



LIBRARIES

UNIVERSITY OF WISCONSIN-MADISON

Responsibility and commitment : Ethische Postulate der Kulturvermittlung : Festschrift für Jost Hermand. 26th Wisconsin Workshop 1996

Wisconsin Workshop (26th : 1995 : Madison, Wis.)

Frankfurt am Main: Peter Lang, 1996

<https://digital.library.wisc.edu/1711.dl/C4W7ANDB6UDG78B>

<http://rightsstatements.org/vocab/InC/1.0/> © Peter Lang 1996. All rights reserved.

The libraries provide public access to a wide range of material, including online exhibits, digitized collections, archival finding aids, our catalog, online articles, and a growing range of materials in many media.

When possible, we provide rights information in catalog records, finding aids, and other metadata that accompanies collections or items. However, it is always the user's obligation to evaluate copyright and rights issues in light of their own use.

FORSCHUNGEN ZUR LITERATUR-UND KULTURGESCHICHTE

Herausgegeben von Helmut Kreuzer und Karl Riha

Responsibility and Commitment

Ethische Postulate der Kulturvermittlung
Festschrift für Jost Hermand

Herausgegeben von
Klaus L. Berghahn, Robert C. Holub
und Klaus R. Scherpe

Memorial Library
University of Wisconsin - Madison
728 State Street
Madison, WI 53706-1494

Responsibility and Commitment

FORSCHUNGEN ZUR LITERATUR-UND KULTURGESCHICHTE

Herausgegeben von Helmut Kreuzer und Karl Riha

Band 54



PETER LANG

Frankfurt am Main · Berlin · Bern · New York · Paris · Wien

Responsibility and Commitment

Ethische Postulate der Kulturvermittlung
Festschrift für Jost Hermand

Herausgegeben von
Klaus L. Berghahn, Robert C. Holub
und Klaus R. Scherpe



PETER LANG

Europäischer Verlag der Wissenschaften

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Responsibility and commitment : ethische Postulate der
Kulturvermittlung ; Festschrift für Jost Hermand / hrsg. von
Klaus L. Berghahn ... - Frankfurt am Main ; Berlin ; Bern ;
New York ; Paris ; Wien : Lang, 1996
(Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte ; Bd. 54)
ISBN 3-631-49598-6

NE: Berghahn, Klaus L. [Hrsg.]; Hermand Jost: Festschrift; GT

Memorial Library
University of Wisconsin - Madison
728 State Street
Madison, WI 53706-1494

ISSN 3723-0400
ISBN 3-631-49598-6
US ISBN 0-8204-3169-9

© Peter Lang GmbH
Europäischer Verlag der Wissenschaften
Frankfurt am Main 1996
Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich
geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des
Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages
unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die
Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany 1 2 3 4 6 7

Inhalt/Contents

Vorwort/Preface	7
 <i>Robert C. Holub (Berkeley)</i>	
It's Academic: Intellectual Responsibility and the Rise of Neo-Mandarinism	21
 <i>George L. Mosse (Madison)</i>	
Ist der Nationalismus noch zu retten? Über gerechtfertigten und ungerechtfertigten Nationalismus	37
 <i>Renate Holub (Berkeley)</i>	
The Time of Disciplines and the Disciplines of Time: Doing or Making <i>Wissenschaft</i>	49
 <i>Hans Adler (Madison)</i>	
Interdisziplinarität und Informationsinfarkt	63
 <i>Jane Campbell Hutchison (Madison)</i>	
Albrecht Dürer: "Ehrlich gehalten nah und feren"	71
 <i>Norbert Schneider (Bielefeld)</i>	
Kunstgeschichte und ökologische Ästhetik	83
 <i>Peter Uwe Hohendahl (Ithaca)</i>	
Heinrich Heine. Macht und Ohnmacht des Intellektuellen	91
 <i>James Steakley (Madison)</i>	
Franz Schubert—absolut schwul?	109
 <i>Frank Trommler (Philadelphia)</i>	
Intellectuals and Weimar Culture: The Different Legacies in America and Germany	125

<i>Silvia Schlenstedt (Berlin)</i> Vermittlung historischer Problemfelder. Palästina, Zionismus und jüdische Fragen im Diskurs der <i>Weltbühne</i>	139
<i>Carol Poore (Providence)</i> Brothers for the Time Being: German Journeys to the Working World . .	153
<i>Biddy Martin (Ithaca)</i> Narcissism, Sexuality, and Responsibility	171
<i>Joachim Lucchesi (Berlin)</i> Versuche zur Bewahrung der "deutschen Senkrechten". Arnold Zweig im Streit um die "Lukullus"-Oper	185
<i>Werner Mittenzwei (Berlin)</i> Die "exekutive Kritik" des Heiner Müller. Das Frühwerk	193
<i>Inge Stephan (Berlin)</i> Im Schatten des Mythos. Zur Ödipus-Sphinx-Konstellation bei Ingeborg Bachmann und Heiner Müller	209
<i>Helen Fehervary (Columbus)</i> Anna Seghers' "Seelenmalerei" and the Mannerism of Heiner Müller's Theater	225
<i>Klaus R. Scherpe (Berlin)</i> Moral im Ästhetischen. Andersch, Weiss, Enzensberger	243
<i>Hans Peter Herrmann (Freiburg)</i> Hoffnung auf die Vernunft des Einzelnen. Jost Hermands unbequeme Arbeit am kulturellen Gedächtnis der Deutschen	263
<i>Jost Hermand (Madison)</i> Some Thoughts on the Question: What Is Still "Political" in German Culture Studies?	283
Publications of Jost Hermand	291

MEM

AVE 0600



Vorwort/Preface

With a few exceptions the essays in this volume are versions of papers presented at a conference on "Responsibility and Commitment: The Ethics of Cultural Mediation," which occurred at the University of Wisconsin-Madison in March of 1995. Held in honor of Jost Hermand, whose sixty-fifth birthday we were celebrating, the conference brought together Jost's friends and students to discuss issues central to his intellectual concerns. The organizers of the conference, Klaus Berghahn, Klaus Scherpe, and myself, thought that we might preface this volume, which is a *Festschrift* for our friend and colleague, with a few thoughts on how Jost, during his long and distinguished career, has had an influence in various spheres. While Klaus Berghahn will look at Jost's contributions from the perspective of his activities in Madison, and Klaus Scherpe will examine his impact on Germanistik in Germany, I wanted to write briefly about Jost's importance for his students in the United States, and for German Studies in this country in general.

The title and themes of the conference were selected to characterize and to highlight Jost's contributions to intellectual life here and abroad. But they also give a good indication of his effect on the students he taught. The excitement that Jost generated as a teacher in the American classroom had to do primarily with his own sense of mission. Certainly there was no one from whom we could have learned more in terms of facts and events; for most of us Jost remains the person with the broadest knowledge of German culture of the past two centuries. His voluminous writings cover almost every aspect of German cultural history from the late eighteenth century until the present: the topics he examined range from the Jacobins to the Greens, from Jewish-German relations to Nazi utopias, from the paintings of German romantics and pop international to Wagnerian opera and music aesthetics, and in his lecture courses and seminars we were able to learn about these subjects and many others. But more important than his knowledge was the manner in which he challenged students by presenting them with new ways to think about matters they had considered familiar. Most graduate students in German Departments enter their respective programs after majoring in German at the undergraduate level. Besides language training, students enroll in courses that teach them about the rudiments of German literature and culture. They have a vague familiarity with authors and movements, as well as with seminal writings and perhaps some criticism. In Jost's classroom students were most often con-

fronted with perspectives that called into question the "truths" they had learned during their previous four years. Jost's largest asset in lecturing was not just the vitality of his presentation, but his resolute commitment to an intellectual position. From him we learned that dealing with culture was not a purely academic matter, nor did it belong solely to an intellectual elite. Dealing with culture entailed an ethical commitment; it was something with which one should be engaged and sought to engage others. And it was also a field of political struggle, on which ideological battles were won and lost.

These were hardly the dominant ways in which German literature and culture were studied in the United States when Jost began teaching in the United States in the late fifties. During the postwar years and well into the sixties English and foreign language departments conceived their task in terms of the transmission of a literary heritage; in the case of the European foreign language departments, the goal often resembled something between literary appreciation and propaganda for a national cultural politics. German departments across the country took their cues from German departments in Germany, where a conservative canon had reestablished itself in a realm that excluded political, social, and ideological components. Or they took their cue from the methods that prevailed in English departments in the United States, where techniques of close reading derived from the New Criticism predominated. Accordingly the focus of the curriculum at most graduate institutions was German classicism and romanticism. Contemporary developments were seldom a topic in those years; literature often stopped at Thomas Mann and seldom took into account recent postwar developments. Reading lists for Masters and doctorate examinations were monotonous iterations of a tradition meant to inculcate eternal values, elucidate superior formal techniques, and exemplify the worthy aspects of Germany, purified from the infection of both National Socialism and left-wing socialist and communist alternatives to the status quo. Students were produced in the image of their professors, as conduits for a better view of Germany as seen through the illustrious works of its literary heritage.

Jost was not the only person who contributed to the change of emphasis that occurred during the late sixties and seventies. Indeed, outside of German Departments he had very little influence, primarily because his writings, even his theoretical works or his studies of art and music, appeared almost solely in German and in Germany. But in German Studies he was certainly a major force in altering the conception of the field, and he has continued to be a significant contributor to what has since emerged as a distinctly American Germanistik—in spite of the fact that he still has his major audience in German-speaking countries.

Jost's contributions came in three areas: his expansion of the canon, his emphasis on interdisciplinarity, and his contribution to a politicized notion of Ger-

man Studies. With regard to the canon, his efforts have been widely recognized here and abroad. In the United States his dealings with non-canonical texts, his expansion of the German literary tradition to include works that could claim a more immediate social relevance, was particularly important since the value and role of Germanistik here is so very different from its German counterpart. As many of us have come to realize, German Departments in the United States cannot be primarily departments of German literature in the way that English departments are departments of literature written in English. The mistake of earlier professors and students of German was to imagine that they could transplant the goals and methods of Germany without any modification. Although Jost may not have been conscious of his contribution to a specifically American Germanistik, his questioning of the canon and his inclusion of different sorts of works provided a space for German Departments to speak of issues broader than the literary tradition. In dealing with the political tracts of the Jacobins, the tendentious poetry of the *Vormärz*, or the travel literature of the Weimar Republic, Jost compelled us to confront a notion of German Areas Studies before its inception. The German literary tradition came to life not just as literary texts espousing ideals of beauty and harmony, or demonstrating formal virtuosity, but as part of a political struggle of the past. And by extension its reception became an aspect of ideological battles of the present as well.

Jost's emphasis on interdisciplinarity was also ahead of its time and seminal for more recent developments in the United States. Interdisciplinarity, of course, means different things to different people, and as some of the contributions in this volume indicate, it is still a much disputed term. Jost avoided disputes, especially theoretical disputes, about interdisciplinarity, simply by *being* interdisciplinary. Some of his lectures and seminars focussed on the literary tradition, of course, since he felt obliged to train us for our examinations and for our future vocation, but in many of his courses he concentrated more broadly and inclusively on the culture of an epoch. His writings on German culture from the *Gründerzeit* to Expressionism, the five-volume series he wrote together with Richard Hamann (although, as everyone knows, Jost was sole the author of most of these volumes), his volume on the Weimar Republic, which was co-authored by Frank Trommler, as well as his two-volume cultural history of the Federal Republic, are the best known illustrations of his interdisciplinary research and writing. Here again his approach may have proved to be more fruitful in the American context. In Germany, German art, German music, and German literature, are dealt with extensively in separate disciplines. In the United States, by contrast, departments of music, art history, drama, history, sociology, or political science might have one or more persons specializing on German issues, but the focus of departments

would usually be domestic matters. Jost's work therefore was able to open up for German the possibility of integrating into Germanistik a broader notion of our own function in the American university. We were entrusted, to be sure, with instruction in the German language and the German literary tradition, but our responsibilities could—and perhaps should—go well beyond that narrow purview. Interdisciplinarity has become an extremely popular notion in recent years; Jost was showing us how to do it before the term emerged on the scene.

Finally, and perhaps most importantly, Jost was able to show students of American Germanistik that their input mattered, not simply as discourse about an abstract and general conception of Western culture, but as part of a politics of cultural mediation. The postwar apolitical tendency in Germany, usually attributed to an general suspicion of ideology, was matched in the United States, where a combination of McCarthyism on the political front and a false conception of "scientific" criticism on the scholarly front teamed to exclude the type of committed criticism that had become commonplace in the thirties—even as the New Criticism was developing. American Germanistik, dominated to some degree by emigré scholars who sought to preserve the values of German culture, shied away from politicized topics, preferring instead interpretive strategies of close reading or, in keeping with the need for cultural mediation, of biographical and historical contextualization. Jost's writings, replete with ideological criticism and political explosiveness, provided an alternative model for a generation closely associated with questioning the presuppositions of the postwar social order. Like the student movement in Germany, the "sixty-eighters" in the United States refused to separate their scholarly goals from their social commitment. In researching, writing, and teaching German culture, they followed Jost's lead in locating new political nodal points in the German tradition and reinterpreting the canon along politicized lines. Cultural mediation, an essential task of Germanistik in foreign countries, was no longer restricted to the transmission of eternal values, but to discovering social and political insights in German culture and their relevance for the situation in the United States. The younger generation—both colleagues and students—sometimes differed with Jost on particular interpretations and strategies. But the New Left shared with Jost a conviction that culture matters, and that the interpretation of culture was necessarily and properly a political act.

In the scheme of Germans contributing to American Germanistik, Jost belongs to a second generation. The first generation, to which I have alluded above, consisted of emigré scholars, many of whom were Jewish or political refugees fleeing the Third Reich. They entered an academic setting and an intellectual milieu that was very different from the second generation, which arrived at a time when the United States was the hegemonic power in the Western World, and when the

cold war set the dominant ideological tone. The first generation retained their European identity, but because they saw their task as one of maintaining European values, they often wrote in English, mediating their experiences and knowledge in a new world, where they existed as exiled intellectuals. Scholars of the second generation were more Americanized—in the sense that their emigration was voluntary—but paradoxically their Americanization did not mean that they had to write in English or that they addressed primarily an Anglophone audience. And while the first generation had every reason to deliver a politicized message, having been excluded from Europe because of political developments, it was the second generation that appears to have been more sensitive to the political nuances of German culture in and for the United States. Jost Hermand's impact on American German Studies thus fits into a pattern of migration and exile in which his contribution—through the students he produced, the colleagues he influenced, the texts he wrote—was both less directed toward and more committed to the American situation than he himself perhaps intended or recognized.

Robert C. Holub
Berkeley, November 1995

*

Die deutsche Literaturwissenschaft (wie auch die Kunstgeschichte) hat Jost Hermand viel zu danken. Ihm zu danken schickt sie sich an, nach so vielen Jahren. Dank wissen ihm vor allem die Studenten seiner großen Vorlesungen, die er als Gastprofessor regelmäßig an deutschen Universitäten hält, und auch die Leser, die nicht im Hörsaal sitzen. Ein Germanist, der Deutsch für alle gebildeten Stände schreibt! Die "kulturwissenschaftliche Öffnung" der Philologien, von der die Wissenschaftspolitik in Deutschland seit einigen Jahren spricht, hat er schon mit seinen Anfängen als Autor und Lehrer praktiziert. Das hatte biographische und politische Gründe.

Nach der Promotion in Germanistik und Kunstgeschichte 1955 in Marburg fand er einen ungewöhnlichen Förderer, eher am Rande der Disziplin und außerhalb des restaurativen Konsensklimas der Adenauerzeit. Dem alten Demokraten des kunstgeschichtlichen Faches Richard Hamann folgte er als freier Mitarbeiter nach Ostberlin. Aus der durch erstaunliche Sonderregelungen zunächst beschützten Werkstatt des großen Alten und des schon damals weit belesenen Jungen ging ein Standardwerk der deutschen Kulturgeschichtsschreibung hervor: *Deutsche*

Kunst und Kultur von der Gründerzeit bis zum Expressionismus, seit 1959 vom Akademie-Verlag auf Hochglanzpapier für die DDR gedruckt, in Westdeutschland viel später als Buchkassette vertrieben. Nach Hamanns Entlassung aus dem Lehramt an der Humboldt-Universität zu Berlin wurde Jost Hermand Ende 1957 aus der DDR ausgewiesen. Hier schon endet seine Deutschlandbiographie. Denn eine Anstellung an einer westdeutschen Universität fand sich nicht. Mit seiner Frau Elisabeth entschloß Hermand sich zur Auswanderung nach Amerika.

In den USA begann für ihn allerdings keineswegs eine Exilwissenschaft. Es scheint, als habe die Abwesenheit vom deutschen Universitätsbetrieb ihn unabhängig und souverän gemacht fürs Schreiben der langen Reihe von Standardwerken und die fortlaufende Kette seiner Vorträge und Veranstaltungen, die in beiden Teilen Deutschlands ihre Wirkung hatten. Aus der Ferne lassen sich wohl schärfere und klarere Konturen zeichnen. Ein Profil, das Jost Hermand mit dem Schriftsteller Peter Weiss teilt: die stets eindeutige Präsenz und Intervention in deutsche kulturelle und politische Verhältnisse um den Preis der Trennung von Deutschland, die auch das immer wieder erneuerte Gastsein nur mindern kann.

Jost Hermand hat mehrere Generationen von Studierenden und Nachwuchswissenschaftlern in Deutschland mit seinen Büchern begleitet und maßgeblich geprägt. Für die 68er Generation waren seine in hohen Auflagen verbreiteten Textsammlungen zum deutschen Jakobinismus, zum Jungen Deutschland und zum Vormärz Vorbilder für die Revision des germanistischen Kanons der Kunstwerke. Heinrich Heine und die Heine-Forschung sind seitdem eines seiner Hauptgebiete geblieben. Die deutschen demokratischen Traditionen waren nachzuholen, der Literaturbegriff vom Autonomiepostulat zu befreien (mit Adornos Kunstauffassung hat er sich nie befreunden können). 1968 erschien sein in vier Neuauflagen rasch verbreitetes Buch zur Methodik der Literaturwissenschaft *Synthetisches Interpretieren*. Hier konnte man in Erfahrung bringen, was es mit dem "Methodenpluralismus" in der deutschen Literaturwissenschaft seit 1900 auf sich hatte: Die eigenen, noch weitgehend an die Werkimmanenz gebundenen Lehrinhalte kritisch überprüfen und sich mit Hermand für eine engagierte Wissenschaft nach der hegelianisch-marxistischen Dialektik entscheiden.

1994 hat Jost Hermand eine *Geschichte der Germanistik* vorgelegt, die im Kern eine Ideologieggeschichte ist und am Ende den allzu wendigen Anwendern von methodischen 'Ansätzen' ins Gewissen redet. Wohl kein anderer Germanist, daheim an einer deutschen Universität, traut sich einen solchen Entwurf zu. Keinem anderen traut man seine Autorität zu. Das gilt auch für die anderen Standardwerke, *Die Kulturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland* zum Beispiel, die, wie bei Hermand üblich, die sozialen Voraussetzungen und Bewegungen der Kultur erfaßt und alle Medien und Öffentlichkeiten zueinander in Beziehung setzt,

ebenso für eine seiner wichtigsten literaturgeschichtlichen Monographien *Der alte Traum vom neuen Reich* (deutsch 1988, english 1992), in der er die völkischen und nationalsozialistischen Utopien kritisch aufarbeitet.

Daß die älter werdenden 68er und die nächste Generation der allein subjektiv aufbruchsbereiten und mit der eigenen Orientierung und Karriere beschäftigten Nachwuchswissenschaftler seinen in die Wissenschaft hineingetragenen Radikaldemokratismus nicht mehr ungebrochen teilen mochten, muß ihn enttäuscht haben. Als Mitherausgeber der vielbändigen Reihe *Literatur im historischen Prozeß* (1973-1990) hat er für die Kontinuität einer kritischen Literatur- und Kulturwissenschaft geworben und dies in den von ihm betreuten Sammelbänden umgesetzt, z.B. in dem gemeinsam mit Gert Mattenklott verantworteten Band *Jüdische Intelligenz in Deutschland* (1988). In dieser Reihe erschien auch die von ihm und Hubert Müller herausgegebene Aufsatzsammlung *Öko-Kunst? Zur Ästhetik der Grünen* (1989), der weitere Monographien und Aufsatzbände aus eigener Produktion zu diesem Themenkreis folgen sollten: 1991 *Im Wettlauf mit der Zeit. Anstöße zu einer ökologiebewußten Ästhetik und Grüne Utopien in Deutschland. Zur Geschichte des ökologiewußten Bewußtseins*. Hier hat Jost Hermand eine neue, zugleich zeitkritische und wissenschaftsgeschichtliche Verbindung mit den deutschen Verhältnissen gesucht und gefunden. Persönlicher Lebensstil und direktes Engagement, zu dem insbesondere während der Zeit seiner Gastprofessuren in Marburg und Kassel Gelegenheit war, haben ihn und mit ihm die Leser und Zuhörer zu dem hier vorgetragenen ökologischen Bewußtsein motiviert. In der Kasseler Stadthalle hat er in einem Vortrag die "Dokumenta mit grünen Augen betrachtet", im Dessauer Bauhaus auf einem Treffen ökologisch engagierter Autoren gesprochen. Wahlreden für die Partei der "Grünen" schlossen sich an.

Als Germanist und auch als Kunsthistoriker und Musikwissenschaftler—1981 erschien im Argument Verlag sein Buch *Konkretes Hören*, 1995 in der Edition Leipzig ein kunstgeschichtlicher Sammelband *Avantgarde und Regression*—hat Jost Hermand schon immer sein wissenschaftliches Engagement in eine größere Öffentlichkeit getragen und dort zur Geltung gebracht. Die in Deutschland institutionalisierten Germanisten haben hier in der Regel eine gewisse Scheue und akademische Bedenklichkeit. Er war sich nie zu schade, in den Volkshochschulen, Stadtbibliotheken und Amerikahäusern von München, Freiburg, Hannover, Leipzig, Jena oder Lüneburg zu sprechen. Seit den 70er Jahren schon hatte Jost Hermand so etwas wie ein Basisrenommee neben der Anerkennung durch Einladungen an die Akademien und Kunstinstitute. In der ehemaligen DDR sah man ihn gern, weil man sicher sein konnte, daß er nicht zu den kalten Kriegern aus dem nahegelegenen Westen gehörte. Zwei Bücher über Arnold Zweig, die Zentralfigur seines Interesses innerhalb der deutsch-jüdischen Beziehungen, haben ihn in

beiden deutschen Staaten weiterhin und gleichermaßen bekannt gemacht.

Die Folge nicht nur dieses Interesses waren Radiosendungen und Fernsehauftritte, unter anderen auch mit dem unvermeidlichen Marcel Reich-Ranicki. Ich kann mir vorstellen, daß er sich auf der von den Linken in Berlin initiierten Volksuni wohler gefühlt hat . . . Ein wenig stolz darf der Germanist allemal sein, wenn er in schöner Regelmäßigkeit auch zum Schulbuchautor wird oder gar ein fortschrittlich gesonnener Bildungsreferent dafür sorgt, daß die Auflage des eigenen Wissenschaftsbuches vom Ministerium zur Verbreitung aufgekauft wird. Das enorme Orientierungswissen, das Jost Hermands Bücher dem Leser anbietet, ist und bleibt gefragt. Spätestens seit der deutschen Vereinigung ist die Akzeptanz kritisch perspektivierter Forschung allerdings spürbar geringer geworden.

Die vielseitigen und sehr unterschiedlichen Interessenahmen an den Werken und am Wirken von Jost Hermand in Deutschland sprechen gegen die Kritiker, die ihm immer wieder seine allzu eindeutige ideologiekritische Gesinnung vorwarfen. An den Universitäten von Gießen, Essen, Marburg, Berlin, Kassel, Oldenburg, Freiburg, Bremen und Potsdam hat er, zum Teil mehrfach, Gastsemester verbracht und als Germanist, Kunsthistoriker und Musikwissenschaftler sich des *genus grande* der Vorlesung im Audimax bedient, vorzugsweise zu Großthemen wie Heine und Picasso, die Kultur des Kaiserreichs und die utopische Kunst und Literatur. Publiziert hat er, demokratisch verteilt, bei großen und kleinen Verlagen: Suhrkamp, S. Fischer, Rowohlt, Insel, Reclam, Metzler, Athenäum, Böhlau, Akademie Verlag, Argument Verlag, Edition Sigma u.a.m.

Als 1993 ein kleines Fischer-Taschenbuch von ihm erschien—*Als Pimpf in Polen*—ist Jost Hermand noch einen Schritt weiter gegangen in der Verbindung von Öffentlichkeit und Wissenschaft. Hinzu kam die persönliche Geschichte der Kinderlandverschickung zwischen 1940 und 1945, die Hermand aus eigenem Erlebnis heraus als Modelfall nationalsozialistischer Sozialisation rekonstruierte. Seine deutsche Leserpost zu diesem Buch zeigte ihm auch noch für die 90er Jahre die politische und kulturelle Misere in Deutschland und die neue Verunsicherung nach der Wende von 1989. Die ewig Gestrigen meldeten sich noch einmal zu Worte, den interessierten jüngeren Lesern fehlten dagegen die Anknüpfungspunkte, die bislang kaum eine historische Forschung in Erinnerung brachte.

An das Ende seiner methodisch nacherzählten *Geschichte der Germanistik* setzte Jost Hermand sein Credo und seine Utopie des engagierten Wissenschaftlers, daß die so oft mißbrauchte Fachdisziplin sich anders besinnen möge: "Um zu einem solchen Erkenntnisinteresse vorzudringen, gehörte allerdings eine Gesinnung, die wieder das *totum* des geschichtlichen Gesamtprozesses ins Auge faßte. Sie setzte also neben dem erforderlichen Erkenntnisdrang sowohl ein breites historisches Wissen und ein keine Hemmnisse scheuendes politisches Engagement als

auch ein über die menschlichen Bedürfnisse hinausgehendes Naturverständnis voraus. Auf der Grundlage einer solchen Haltung könnten auch die in professionalisierten oder ästhetisierenden Subsystemen wirkenden Angehörigen dieses Faches wieder einen Blick für die politischen, ökonomischen und sozialen Rahmenbedingungen aller kulturellen Phänomene bekommen und somit nicht nur die Literatur, sondern auch ihre eigenen wissenschaftlichen Aktivitäten in größere Zusammenhänge einordnen."

Klaus R. Scherpe
Berlin, November 1995

*

When Jost Hermand arrived in Madison in 1958, he was already on the path of a brilliant scholarly career and the University of Wisconsin German Department was on the verge of recapturing its former glory. After finishing his graduate studies in German literature, history, philosophy, and art history at the University of Marburg with a dissertation on *Die literarische Formenwelt des Biedermeiers* (at the age of twenty-five, *summa cum laude*), he was discovered by the preeminent German art historian Richard Hamann, who invited him to collaborate on a history of German culture since 1870—a project that would occupy him for the next thirty years. When Hamann died in 1961, they had not yet completed the first volume on the *Gründerzeit*. Jost Hermand not only finished this volume but four more (*Naturalismus, Impressionismus, Stilkunst um 1900, Expressionismus*) as Hamann had envisioned. Despite having written all five volumes, he kept the name of his mentor as a co-author on the cover. Hamann/Hermand's *Epochen deutscher Kultur von 1870 bis zur Gegenwart*, republished many times, has become a standard work, indeed a classic of German cultural history. In co-operation with Frank Trommler, he continued the series with a volume on *Die Kultur der Weimarer Republik*, and he finished the project with two volumes on *Die Kultur der Bundesrepublik Deutschland* (1945-1965, 1965-1985). Besides the omission of the German Democratic Republic, on which he is as knowledgeable as anyone, there is one noticeable gap, Nazi culture, which he left out like a trauma. Although he was one of the few Germanists who dealt at length with this *Zivilisationsbruch* and its consequences for German culture after 1945, he could not bring himself to include this period, which so barbarously violated his understanding of culture. Apart from this lacuna, five

volumes on the history of German culture since 1870 were written in Madison, which has one of the top research libraries in the United States and which would become one of the best places in the US to study German literature and culture.

Madison, yes; but where is it? Most German Germanists know that Jost Hermand teaches there, but they would have difficulty locating it on the map. Perhaps, even Jost didn't know exactly where he was headed in 1958 when he emigrated (for many reasons, to be sure). When he arrived here, let's say, on a very hot day in August of 1958, he scarcely knew what to expect. What awaited him was very different from what he had known in Germany as a *Germanistisches Seminar*. For many years he had to teach German language for beginners, and, if he got lucky, he might also teach a course or two on the German Novella or a survey on German literature. But he was lucky nevertheless. He had not landed in some god-forsaken place, but in a department that had a fine tradition in German studies. Founded in the 1880's, it had its first great period under the leadership of Alexander R. Hohlfeld (1865-1956, chairman from 1901 to 1936), not only an outstanding Goethe scholar but also a great organizer of foreign language studies in the United States (President of the MLA in 1913); even more importantly, he had saved German studies from extinction after the United States declared war on Germany in 1917. Hohlfeld laid the foundation for a strong German department after 1918, assembled an outstanding faculty in philology and literature, established the journal *Monatshefte*, and educated an entire generation of Germanists (25 dissertators). But by 1958, when Jost arrived in Madison, the department had largely lost its former splendor. Heinrich Henel had left for Yale and his only peer, Werner Vortriede, would soon return to Germany. The inspiration that Jost could not find in the German Department was to be found outside, among émigrés from Germany (Hans H. Gerth and George L. Mosse) and American liberals (William Appelman Williams and Harvey Goldberg). One must not forget that Jost settled in Madison when the McCarthy era was past and Wisconsin was rediscovering its progressive past, electing two liberal democratic senators and voting for Kennedy in the 1960 election. In the 60's and 70's, the University of Wisconsin became a hotbed of the New Left, which was nourished by teachers of the Old Left. Marx, Lenin, Rosa Luxemburg, Lukács, Benjamin, Bloch, Adorno, Marcuse, and Brecht were now read and studied in many courses, the journals *Studies on the Left* (1959) and *New German Critique* (1974) were founded in Madison and flourished, and the Civil Rights Movement and the anti-Vietnam War protests rocked Madison as they did Berkeley and Columbia. "The War at Home" (the title of a documentary film about Madison in the late 60's) transformed the sleepy university town into a battleground between riot police and students. In all these tumultuous years, which also transformed the German Depart-

ment, Jost was a philosophical observer who rarely got involved in what he called "Tagespolitik." Most importantly for Jost, he found two lifelong friends in Madison, George L. Mosse and Felix Pollak, one the preeminent historian of German fascism and anti-Semitism, the other a poet from Vienna, both refugees from Nazi Germany. How much they influenced him, as a scholar and as a person, one can only speculate. Their friendships certainly gave him a sense of home—living in a foreign country, he could speak German with them.

The Sputnik shock of 1957 rapidly transformed the parochial American educational system. Government money was pouring into not only the hard sciences but also the humanities, especially language departments, and the German department in Madison began to flourish again. Between 1965 and 1970, it not only hired a new, dynamic chairman, but ten new faculty members, among them Reinhold Grimm, a rising star in Brecht scholarship and Modernism, who was lured from the University of Frankfurt and became the first Hohlfeld Professor. Luckily, Jost turned down an offer from Harvard in 1967, and at the youthful age of thirty-seven was appointed Vilas Research Professor. Now he was finally the right person in the right place. Together with Reinhold Grimm, he put Madison on the map again. Castor and Pollux, as we used to call them, started the Wisconsin Workshop in 1969, an annual event that attracted faculty and students from all over the Midwest. They invited scholars from Germany, the United States, local talent (as participating assistant professors were called), and even a student collective to participate in this lively event. The topics of these workshops were as timely as they were provocative, and since all proceedings were published they soon found a wide echo. *Die sogenannten Zwanziger Jahre, Die Klassik-Legende, Exil und innere Emigration, Deutsches utopisches Denken im 20. Jahrhundert*, and many more stirred up controversies and influenced the direction of Germanistics—not only in Germany. Their uncommonly prolific collaboration includes twenty volumes of the Wisconsin Workshop series, as well as two book-length projects, *Revolutionsdramen* (1969) and *Methodenfragen der deutschen Literaturwissenschaft* (1973), and between 1970 and 1980 they also edited two scholarly journals, *Brecht-Jahrbuch* and *Basis—Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur*. (When David Bathrick, Andreas Huyssen, and Jack Zipes founded *New German Critique*, four major scholarly journals came out of Madison.) The 70's were certainly the golden age for Madison's German Department. It attracted a stream of visitors from abroad, even poets like Enzensberger, Walser, Müller, and Braun found their way to Madison. For visiting scholars from Germany there was even a slogan: When visiting the United States, Madison is a must.

If I were to characterize the importance of Madison for Jost, I would say that he needs Madison and a few of his colleagues there as a secure home base from

which he can embark on his missions to Germany. Endowed with the necessary means by his Vilas Research Professorship, he can satisfy his utopian desire for being elsewhere. Madison is certainly his center of gravity, but the periphery, where he can reach a much larger audience, is equally important to him. His extended lecture tours to Australia, New Zealand, South Africa, England and the rest of Europe are too numerous to count; more important for our department were the connections and exchanges he established over the years. Especially the faculty exchanges with the Free University Berlin, and the universities of Gießen, Marburg, Essen, Kassel, Oldenburg and Freiburg brought prominent scholars to Madison and at the same time gave some colleagues the opportunity to teach in Germany. Faculty and students profited greatly from these exchanges.

Jost's most enduring contribution to our department will be his role as a teacher, which cannot be separated from his research and scholarship. It is the breadth and the depth of his knowledge (be it in German literature, history, art history, philosophy, or music) which fascinate his students, the engagement and rhetoric in his lectures which stimulate them, and his understanding and encouragement which make them work with him. It is no surprise that most of our graduate students write their dissertations under his supervision (thus far over fifty); and although he has strong political convictions, he never forces them onto his students. The only thing that matters is the quality of research and its results. As Bob Holub has put it so succinctly: He makes them feel "that culture matters, and that the interpretation of culture is necessarily and properly a political act." In 1991, he was awarded the highest honor that our university can bestow on its best scholars, the Hildale Award; it was, however, a *Festschrift* by his former students, *Bunte Liste: Essays in Honor of Jost Hermand*, which really touched him, and which he proudly includes in his vita under the rubric Honors. It is this influence that he has had on his students which will be his legacy in the United States.

In 1975, at the completion of the volume on *Expressionismus*, Jost wrote a postscript in memory of his great mentor Richard Hamann. At the end he also mentioned that Hamann would have refused such a dedication, since he did not care for public honors and awards; the only thing that counted was the academic accomplishment. And Jost concluded by writing: "Ich habe seinesgleichen selten wiedergetroffen." I would say the same of Jost Hermand.

Klaus L. Berghahn
Madison, November 1995

Our conference on "Responsibility and Commitment: The Ethics of Cultural Mediation," which took place at the University of Wisconsin-Madison in March of 1995, was made possible with the generous institutional and financial support of the University of Wisconsin-Madison. We would like to thank the Anonymous Fund, the Vilas Foundation, the Department of German—and especially the Deutsche Forschungsgemeinschaft for supporting our German guests. The publication of our *Festschrift* was underwritten by a generous gift of the Vilas Foundation and with the help of the German Department. I would like to thank the Assistant to the Chair, Joan Leffler, who handled the many organizational and financial details of our conference with efficiency and grace. Special thanks to Robert C. Holub who spent many long hours at the keyboard to produce a camera-ready copy.

It's Academic: Intellectual Responsibility and the Rise of Neo-Mandarinism

ROBERT C. HOLUB

Even those of us who do not accept the Heideggerian notion of language speaking itself will recognize that language often speaks to us, or at least tells us something by the very way in which certain idiomatic expressions evolve. A case in point is the two-word title to this essay: "it's academic." I imagine that readers of these words, mostly students and teachers at institutions of higher education, would prefer to think of the more literal use of this expression, in which the word "academic" refers to higher learning, something collegiate, general erudition, and scholarly achievement. Unfortunately this more formal definition has been supplanted in idiomatic usage by a meaning that is somewhat less flattering to our chosen line of work. Even the *Oxford English Dictionary*, at least in its Supplementary Volume, recognizes the commonplace sense of "academic" meaning "not leading to a decision; unpractical, theoretical, formal, or conventional."¹ Moreover, it appears that this aspect of "academic" has a pedigree of more than a century. Already in 1886, the *Times* reported that a debate in parliament had an "academic character, for it was well understood that, whatever the result of the discussions might be, no practical step would be taken." A few years later *Scribners Magazine* contained an article in which an American woman, when asked whether she liked English society and felt it superior to American, replied that the question was "academic," citing the usage in the *Times* as her source of the meaning for that word. Of course, when the word "academic" actually became associated with impracticality and indecisiveness is itself an "academic" matter. Important for us is merely the fact that for at least a hundred years the pursuit of knowledge at institutions of higher education has been largely discredited in common parlance, and that, if language is any indicator of convictions, this reservation about our activities remains entrenched in the non-academic world.

The word "academic," of course, is related to several other terms that have taken on similar connotations over the years. The notion of a "philosophical question," which is very often used to mean a "merely philosophical question," that

is, a question whose answer has no practical consequences, is a similar reflection of the penchant for dismissing the activities of contemplation and learned debate. That philosophy at one point was considered the very center of the academic universe and the discipline that oversaw all knowledge production indicates at the very least a skepticism toward most theoretical and traditionally humanistic activities. There is a continuum from the implicitly dismissive attitude embodied in the idiomatic usage of "academic" and "philosophical" to such phenomena as the customary snide and derisive article written about the annual Modern Language Association convention. One can sum up this public mistrust of academia and its less practical domains under the general rubric of anti-intellectualism. The American version of this phenomenon is well known and usually attributed to the practical, hands-on attitude that accompanied a pioneering spirit and a culture without roots and traditions.² But the English obviously partake of this mentality as well. As early as 1898 the *Daily News* emphasized the unpractical and indecisive nature of the "so-called intellectuals of Constantinople, who were engaged in discussion while the Turks were taking possession of the city."³ Even the Germans, who have most revered the learnedness associated with the university and academic achievement, have an uncomfortable relationship to their intellectuals. It is revealing, for example, that the National Assembly debating a constitution in 1848 in Saint Paul's Church in Frankfurt—even while their legitimacy was being undermined by feudal forces of reaction—is known commonly as the Professors' Parliament. After the word intellectual was introduced into the German language, it was so laden with negative overtones that, as Dietz Bering points out, even intellectuals such as Heinrich Mann, Ernst Troeltsch, and Alfred Döblin did not use it in an unqualified positive sense.⁴ And once again after 1989 this anti-intellectual sentiment emerged from hibernation as German intellectuals in the East and in the West were chided by the right—and sometimes even more aggressively by the left—for their distance from historical realities and from the actual desires of the German people.⁵

What accounts for this persistent tendency toward anti-intellectualism? Why are intellectuals, and especially the academic variety, repeatedly reproached for their impractical attitudes, their discussions and debates, their reflections and deliberations? Part of the answer can be sought in the mythical origins of the word "intellectual" at the end of the last century. Most commentators on intellectuals invariably attribute its appearance to the Dreyfus affair,⁶ but in English as well as in German, the term is actually much older. As an adjective, of course, it can be traced back to the fourteenth century, but even as a substantive meaning a person possessing or supposed to possess superior powers of intellect we find an occurrence in the middle of the seventeenth century.⁷ The Dreyfus affair was nonethe-

less important because it marks a pivotal point in the usage of, and observations on, the intellectual in modern Western societies. The controversy surrounding the arrest, trial, and conviction of Captain Alfred Dreyfus, who was indicted for selling military secrets to the German military attaché, unleashed a public controversy that lasted over a decade. After Dreyfus was sentenced to life imprisonment in 1894, new evidence came to light that demonstrated his innocence, as well as the concerted conspiracy of forgery and deceit in the French army. In the campaign for a retrial, a group of intellectuals, including the writers Anatole France, Émile Zola, Daniel Halévy, and Marcel Proust, signed a petition that was published in the newspaper *L'Aurore*, the same journal that had printed Zola's celebrated letter *J'accuse*. The editor of *L'Aurore*, Georges Clemenceau, the future French premier in World War I, entitled the petition "Manifeste des Intellectuels" ("Manifesto of the Intellectuals"), and in the further debate the word "intellectual" was frequently employed by both sides to refer to the Dreyfusards. While the defenders of Dreyfus took pride in the label, it quickly became a sign of derision from the opposing camp.

The Dreyfus affair, a key moment in both the French Third Republic and the European history of antisemitism, highlights several features of the term "intellectual" that would have lasting consequences in the twentieth century. First, it identifies intellectuals as enlightened liberals and leftists.⁸ Labeled *Véritards* by the socialist Jules Guesde, the Dreyfusards were, indeed, defenders of truth and justice against the corruption and pettiness of French militarism and nationalism. Essential for the self-understanding of these intellectuals was a universality and cosmopolitanism that rejected racist attacks and private intrigues. The ideological battle lines were drawn fairly clearly one hundred years ago in France: on one side were the champions of openness, political liberty, and liberal values; on the other, the forces of conspiratorial behavior, antisemitism, and a conservative view of French tradition. That the word "intellectual" enters modernity with a definite political valence is not insignificant. Although subsequent thinkers, from the Communist Antonio Gramsci to the neo-conservative Daniel Bell have suggested that we must conceive the intellectual in broader terms that encompass everyone engaged in intellectual activity, something of its origins have stuck with it through the ensuing century.⁹ When a little over two decades ago Spiro Agnew, for example, upbraided those "nattering nabobs of negativism," that "effete corps of impudent snobs who characterize themselves as intellectuals,"¹⁰ he was obviously not referring to the types who frequent Republican think-tanks, but rather to a vaguely defined writer and teacher, especially those affiliated with certain institutions of higher education, who espoused ideas contrary to his conservative, divisive, and repressive agenda. And in the most recent outburst of anti-intellectual-

ism following the fall of the Berlin wall in 1989, those who were admonished as intellectuals were surely not the Ernst Noltes and the Michael Stürmers, nor even the Martin Walsers and the Monika Marons, but rather those writers and thinkers who refused to abandon their political beliefs in socialism or a third way for the quick fix of nationhood.¹¹ There is good reason to concede that intellectual activity takes place on various levels and across a broad ideological spectrum; but adhering to the term "intellectual" from its inception in modern Western discourse is a connotation of progressive, liberal, and enlightened views.

Second and somewhat more troubling, *L'Affaire*—which was the way the Dreyfus controversy came to be known—sets up intellectuals as an elite social force separated from the concerns of other citizens. There is little doubt that the popular sentiment was not on the side of justice and anti-discrimination, but rather was pro-nationalist and in favor of the irrational scapegoating of the allegedly treasonous Jew Dreyfus. By taking the side of the unpopular, but innocent victim, the Dreyfusards simultaneously alienated their intellectual cause from the populace. The right-wing was quick to notice and capitalize on this alienation. One critic of the intellectuals, Ferdinand Brunetière, wrote a commentary on the petition that exhibits a strategy that still has a familiar ring to it today:

As for this petition that is being circulated among intellectuals! The mere fact that one has recently created the word *intellectuals* to designate, as though they were an aristocracy, individuals who live in laboratories or libraries, proclaims one of the ridiculous eccentricities of our time—I mean the pretension of raising writers, scientists, professors and philologists to the rank of supermen.¹²

The continuity from Brunetière's critique of intellectuals to the derisive remarks of Agnew and the ridicule of leftist opposition following 1989 is one of the unfortunate characteristics of the anti-intellectual tradition. Intellectuals throughout much of the twentieth century have often advocated principled, albeit unpopular, positions, and the right has been eager to exploit intellectual distance from the people. In the United States, the recent bashing of academics in the campaign against political correctness, the attacks on the putatively "liberal media" by conservative pundits, and the current assault on support for the arts and humanities in the Republican-controlled Congress because arts and humanities are presumed to be both leftist and elitist are thus not new phenomena, but rather the continuation of an old topos in the American and Western heritage.

A third feature of modern intellectual life that can be drawn from the Dreyfus affair involves the proximity of intellectuals to the university and the inability of these intellectuals to disseminate their views in the public sphere. Traditionally we have come to regard the Dreyfusards as part of a liberal intelligentsia typified

by public literary figures such as Zola and Anatole France. In fact, however, as Régis Debray has demonstrated in his study of modern French intellectuals, these two authors were the exceptions in the Dreyfusard camp, and even they remained outsiders to the gentile men of letters who constituted the higher echelons of French cultural life. The rift in French society, Debray argues, can be more accurately described as one between the teacher and the professors, who defended Dreyfus, and the Parisian literary establishment, who opposed him. The provincial intellectuals and the professors at the Sorbonne (Charles Andler, Lucien Herr, Gabriel Monod) were pitted against the luminaries of the Académie Française (Maurice Barrès, Jules Lemaître, François Coppée). Perhaps this constellation helps to explain the unpopularity of the intellectual cause. On the side of the elite were the most powerful newspapers, with circulations in the millions; when the anti-Dreyfusards founded the Ligue de la Patrie Française (League of the French Fatherland) in 1898, they immediately collected 100,000 signatures. The academics, by contrast, were supported by more modest periodicals like *L'Aurore*, whose circulation of a mere 100,000 doubled with the publication of *J'accuse*, and the Dreyfusard Ligue des Droits de l'Homme (League of the Rights of Man) never attained a membership of more than 8,000. In terms of publicity the intellectuals were outgunned by a hundred to one.¹³ This isolation from the public sphere prefigures the predicament of modern academic intellectuals, especially when they are pitted against their more wily non-academic or quasi-academic counterparts. Although in recent years we have heard a great deal about the liberal media in the United States, there has typically existed an alliance between the conservative elite and the most powerful organs influencing mass opinion. Academic intellectuals have traditionally been ineffective in representing their positions before a broad audience, and the result has been that they, and not the actual ruling strata, are frequently branded elitist.

The image of the intellectual bequeathed to us by the Dreyfus Affair is therefore one of the left or left-liberal academic, championing the ideals of the enlightenment, but inept in organizing public opinion, isolated from a mass constituency, and opposed by a privileged caste as well as the mass media. This image would be disturbing enough; but it is also made somewhat worse by a fourth tendency in modernity relating to intellectuals. Almost since their appearance on the modern Western stage intellectuals have been accused of betrayal, of treason, of failure, of retreat, of apostasy, of decline and demise—in short, of abandoning the very principles that they supposedly espouse. A persistent motif in the studies of intellectuals, usually penned by other intellectuals, is thus their abandonment of intellectual responsibility. This tendency is in apparent contradiction to the Dreyfus case. In that instance intellectual agitation, although not supported by the

public or the press, eventually forced a retrial in 1899. Although Dreyfus was again found guilty, he was pardoned by the president of the republic, and eventually a civilian court of appeals overturned his conviction and reinstated him with full honors. The intellectuals appear to have achieved their goals, although it should be noted that the military did uphold the original conviction despite overwhelming evidence of fraud on the part of the military, and although the nationalist and popular forces in French society never rallied to the side of justice and equity, and controlled French political and cultural life for much of the next half-century. In general, however, the intellectual victory in the Dreyfus Affair should probably be viewed as an exception to a twentieth-century perception that finds intellectuals allied with failure and fickleness. Especially with regard to political interventions Martin Greiffenhagen's characterization of intellectuals as an admixture of "unreliability, irresponsibility, and dangerous thirst for knowledge"¹⁴ has met with broad consensus, even among intellectuals themselves. Even worse, intellectuals, because of their association with failure, have been judged "responsible" for many of the ills in twentieth-century life. The most frequent and vituperative reproaches toward intellectuals have come, of course, from the right, especially from right-wing intellectuals. But the phenomenon of intellectual bashing appears to have been a popular sport across the ideological spectrum.¹⁵ If we are going to understand the notion of intellectual responsibility, therefore, it behooves us to take a closer look at the arguments used to discredit a group of writers and academics with which most of us either sympathize or closely identify.

The motif of intellectual failure was established most prominently in Julien Benda's long essay *La Trahison des clercs* (1927), usually rendered into English as *The Betrayal of the Intellectuals*. The fact that Benda inaugurated his writing career with reflections on the Dreyfus affair, *Dialogue à Byzance* (1898), provides a personal and palpable connection between the concerns of the intellectual party in fighting antisemitism and its later collapse in the eyes of a former supporter. Benda's text from the 1920s is written as much against the changes he perceives in the modern world as against any particular social strata or group. The first section of his book is directed against the massification of society. Formerly, he claims, phenomena such as class antagonism, antisemitism, and nationalism existed in specific sectors of society, but with the advent of modernity, they have become a possession of the entire populace. The result is a noticeable augmentation in social antagonisms and enmity, and fueling this increasingly hostile climate in the modern world are intellectuals, who have become the organizers and promoters of these particularist political hatreds. The reproach of political involvement and provocation of public passions might seem strange for someone who himself was a Dreyfusard, but Benda is really quite consistent in his thought

despite the distance of nearly three decades and despite a perceptible drift toward the right. Implicit in Benda's reproach to contemporary intellectuals of the 1920s is the counterexample of the *Véritards* from the 1890s. The supporters of Dreyfus were justified in their actions because they were championing a moral, universal cause. They did not seek to overturn the political order; nor did they endeavor to rally the masses under a banner of particularism. The "clerks" of the 1890s were thus continuators of a tradition that sought to preserve truth and justice as absolute ideals, while those of the twentieth century have betrayed their lofty, contemplative, and ideal position for the corrupt world of politics and ideology. The intellectual for Benda is thus someone who incorporates the seemingly ambiguous attributes we have associated with the Dreyfus affair: they are unworldly, unpopular, and idealistic. But they are simultaneously the upholders of enlightenment against the ravages of common passions and a crude politics of interest. Benda is under no illusions concerning the achievements of intellectuals for the two millennia prior to his own era: "It may be said," he writes, "that, thanks to the 'clerks', although humanity did evil for two thousand years, it honoured good. This contradiction was an honour to the human species, and formed the rift whereby civilization slipped into the world."¹⁶ In turning away from their true mission as guardians of civilization, the modern intellectual has succumbed to careerism and the lure of political influence. Benda's arguments obviously are bolstered by many questionable assumptions, and his logic is often contradictory. Ernest Gellner, for example, has recently pointed out that Benda expects his intellectuals to hold a naturalistic theory of knowledge and morality, but that he simultaneously wants them to pursue truth in the most consequential fashion. If intellectuals actually follow this advice and begin to question the naturalist presuppositions Benda assumes to be valid, then he accuses them of treason.¹⁷ More important than such inconsistencies, however, is that Benda himself begins an intellectual tradition that finds intellectuals inadequate to the tasks ascribed to them.

Although Benda focuses on French intellectuals, his general purview is European. Nietzsche is especially important for him as the propagator of pragmatism, utilitarian romanticism, and militarism, but other more academic Germans of the nineteenth century, such as the historians Heinrich von Treitschke, Theodor Mommsen, and Wilhelm von Giesebrecht are condemned for their patriotic historiography. There is little doubt, however, that one could document the same tendencies Benda notes for France in German intellectual life, and to a certain degree Fritz Ringer's classic study entitled *The Decline of the German Mandarins* (1969) traces this parallel trajectory. Like Benda's extended essay, Ringer's monograph is on its most fundamental level an investigation of intellectual responses to modernity in the first third of the twentieth century. However, there are several

important differences between Benda's approach and Ringer's. While Benda treated intellectuals as a general category, Ringer restricts his views to a purely academic community. Benda's historical perspective is influenced by a philosophical idealism; Ringer is more interested in the history and sociology of a specific epoch. And Benda is obviously an engaged contemporary commentator on the betrayal, while Ringer, from the distance of almost four decades, is a non-participant in the decline he describes. Perhaps because of this non-involvement, Ringer is able to be more differentiated about the intellectuals he examines. He separates the mandarins into two groups: the orthodox, whose reaction against modernity was uncompromising and resolute, and the modernists, who sought an accommodation with what they considered inevitable tendencies in their contemporary society. Both were united, however, in their championing of scholarship and *Bildung* as the highest values, and both were convinced that the modern world posed a serious threat to these values and to their own continued existence. Like the intellectuals about whom Benda writes with nostalgic fondness, the German mandarins abhorred "utilitarianism, materialism, and particular interests."¹⁸ They were extensions of the "clerks," impractical, aristocratic, and contemplative seekers of truth. But Ringer's differentiation allows him to question the simplistic political/non-political dichotomy that informs Benda's essay. Indeed, he observes that the orthodox mandarins, precisely because they sought to protect a superannuated notion of culture, joined and promoted many regressive causes. The political involvement of the universities and their faculties in National Socialism is thus simultaneously a sign of the decline of scholarship and *Bildung*, and the consequence of the desperate actions undertaken by the intellectuals themselves to perpetuate their privileged position in German society. Politicization is therefore not the key to understanding the decline of the mandarins; rather, the demise of this social strata is characterized by the loss of a distanced, universalist position with regard to European social realities.

Into this mix of European, early twentieth-century observations on the decline and betrayal of intellectuals when confronted with manifestations of modernity, I would like to throw a more recent and American example. Russell Jacoby's *The Last Intellectuals* shares with Benda's essay and Ringer's monograph a view of intellectual activity characterized by demise and disloyalty.¹⁹ The time frame and the perspective, of course, are somewhat different. The heyday of intellectual endeavor for Jacoby occurs during the 1930s and 1940s, when the "classical American intellectuals" moved to urban centers, met in small groups and coffee houses to discuss matters of public importance, and published reviews and essays in generalist journals and magazines. To a large degree Jacoby is referring to (and romanticizing) the New York intellectuals, a predominantly, although not exclu-

sively Jewish group, who wrote for such publications as *Partisan Review*, *The New Republic*, *The Nation*, *Commentary*, *Dissent*, and *The New York Review of Books*. Opposed to these public intellectuals are a group of contemporary writers and thinkers, who no longer merit the appellation "intellectual." This group, ensconced in academic positions, has ceased to write for the general public and instead addresses exclusively their colleagues within the walls of academe. More concerned with career advancement than public discourse, these academics have betrayed an illustrious heritage, miring themselves in increasingly irrelevant and obscurantist activities. In contrast to Benda and Ringer, Jacoby sees the academization of intellectuals—and their concomitant removal from public involvement—as a decisive moment in their decline. The illusion that he creates is that the academy has destroyed intellectual life, and that the intellectuals who have opted for the academy have abandoned their intellectual responsibility. The absence of any sustained historical and sociological analysis, however, makes Jacoby's theses questionable. To a large extent the early exclusion of intellectuals from the academy reflected both the nature and the prejudices of the American university system. Before World War II, Jews, of course, could not have seriously entertained thoughts about entering the professorate, and due to the anti-intellectual tradition of the United States the university was not necessarily seen as the major vehicle for acculturation. If we factor into Jacoby's narrative a few minor observations on the institutional history of the university, we find that his perspective does not differ in its general outline from Benda's and Ringer's. The intellectuals he extols are those who were devoted to knowledge and culture; the ones he denigrates are those who have betrayed these universalist proclivities for either self-aggrandizement or particularist concerns. *The Last Intellectuals* is not really about the decline of a political intellectual, but about the dissolution of a social strata devoted to a cosmopolitan, Eurocentric ideal of *Bildung*.²⁰

The motif of intellectual decline and failure that I have located in these diverse writings by Benda, Ringer, and Jacoby tells us a good deal about the nature of intellectual responsibility as it has been traditionally conceived. In most accounts intellectuals are chiefly responsible for cultural standards that are allegedly universal and scholarly. They are not involved with self-promotion or special interests, but with matters and values pertaining to the public weal. They are thus held accountable when they advocate particular causes or parties, since these causes or parties inevitably turn out to fall short of their own professed ideals. An intellectual may subscribe to socialism, nationalism, or liberalism as abstract principles, but not to a real, existing socialist, nationalist, or liberal party or social order based on socialism, nationalism, or liberalism, since as soon as the advocacy is attached to a concrete entity, it forfeits its universality. It becomes some-

thing less than "academic." I would like to suggest, by contrast, that intellectual responsibility lies less in universality, *Bildung*, and avoidance of *engagement* than in responsiveness to institutional parameters and transformations, openness to others, and a determination to promote dialogue. The intellectuals' task is to advocate neither pure scholarship nor partisan action, but to make certain that advocacy occurs in the most candid and democratic atmosphere possible. The proper sphere of activity for intellectuals is neither inside a specific discipline nor in a public arena; rather they are responsible for making certain that activity in all spheres in which they are participants is properly undertaken. They are not promoters of culture as a value, but people who promote the culture of debating values. Their adherence to the enlightenment does not consist in a naturalist notion of truth and justice, or in the adherence to abstract principles of reason, but in the unequivocal support for communicative rationality. Jean-Paul Sartre once wrote that "an intellectual is someone who fails to mind his own business."²¹ I am saying that intellectuals make sure that we mind each others' business. Intellectuals problematize the status quo and posit alternatives; they do not transform reality by their own actions, but rather make certain that accepted realities are perpetually called into question.

If we conceive of intellectual activity as the promotion of dialogue and participatory discussion on matters of general importance, then it will be difficult to support the various anti-intellectual statements that emanated from all sides in Germany in the wake of 1989. In the West intellectuals were taken to task for allegedly long-standing uncritical attitudes toward the German Democratic Republic and the Eastern block nations. In the East the reproach was somewhat different, since many intellectuals were among the initial opposition to practices of real, existing socialism. Subsequent to the emargination of the intellectual factions in the winter of 1989-90, the so-called "heroes of the first hour" were portrayed as impractical, muddle-headed dreamers adhering to obsolete utopian visions. Behind most of the anti-intellectual rhetoric, whether directed against voices in the FRG or the GDR, was the notion that intellectuals still foolishly believed in some form of socialism, or in a better and more humane society, and could not recognize that the Federal Republic is as good as it gets. Intellectuals were upbraided, in short, for being wrong, for bucking the historical tidal wave, for clinging to principled positions that were not vindicated by subsequent developments. My point is that intellectuals were criticized for doing precisely what they should have been doing. In questioning political expediency and short-term interests, they were promoting precisely the sort of discourse that was necessary on an issue of utmost importance to Germans in the East and the West. Their input to the unification process was necessary; it was not their failure to respond correctly to reality, but the curt

dismissal of their thought that represents the failure of German unification. Those who precipitously curtailed debate, those who turned against their own intellectual mission and jumped onto the Kohl-inspired bandwagon are guilty of the real betrayal of thought. Moreover, the German anti-intellectual trend during the past six years exhibits a provincialism that is directly opposed to intellectuality. After 1989 it seems that one's entire intellectual worth has been radically reduced to where one stood on the German question, as if no other matters of importance had been debated and discussed for the previous forty years. The most unfortunate outcome of the unification process in German intellectual life is the present diminution of the public sphere and the impoverishment of oppositional discourse. The last general elections, in which one searched in vein for any substantive issues separating the major parties, provided the unfortunate proof of the homogenization of opinion in Germany.

The situation is somewhat different in the United States, where intellectual opposition has never been highly valued in public controversies. Except in the case of those academics who move freely from think tanks to government service to university teaching, there is relatively little real intellectual debate about important issues, and this emargination of the intellectuals has led in recent years to a phenomenon I would describe as neo-mandarinism. Max Weber, of course, was responsible for introducing the notion of the mandarin to social analysis in the Western world. Ringer draws on Weber's description of the Chinese literati in order to emphasize the central position occupied by the German professorate in maintaining a unified, homogenous culture, and in training high officials for the civil service. Like their German counterparts in the nineteenth century, the "literati have definitely been the ruling stratum in China," Weber wrote, "and they still are."²² The neo-mandarins obviously hold no such central position in the power structure; although many articulate opinions on "the political," these references are purely "academic." Instead, there are other features of Weber's discussion of the mandarin that relate to the contemporary academic world in the United States, especially in the world of the humanities. First, Weber emphasizes the ritualistic nature of mandarin activities. In addition to their knowledge of ritual, they also established a rigid, caste-like system, in which candidates for the civil service had to submit to an elaborate set of examination practices. Social rank was not established solely by ancestry, but by the degrees attained through examination. Second, the mandarins were fastidious in their adherence to literary texts. Weber describes "a highly exclusive and bookish literary education," whose pedagogical ideal was a genteel man able to produce "puns, euphemisms, allusions to classical quotations, and a refined and purely literary intellectuality."²³ Finally, a central concern of the Chinese literati was to instill and preserve a sense of

charisma among their disciples. "High mandarins," Weber writes, "were considered magically qualified. They could always become objects of a cult, after their death as well as during their lifetime, provided their charisma was 'proved.'"²⁴

It is not difficult to uncover neo-mandarinism in the contemporary American academy. In the humanities, particularly, but hardly exclusively, in English and foreign language departments, we continue to operate by norms that have been bequeathed to us by tradition, and that seem to have little relationship to the contemporary world. I am referring not only to the various rites of passage that have been established for admission to our ranks, but also to the way in which we have organized and chosen to impart knowledge. In most English and foreign-language departments we continue to focus on literature and literary history and to employ categories that have been around for decades. At one point in the development of the American university, this exclusively literary concentration in English and foreign language departments probably made sense. But it does not take very much reflection to recognize that our disciplinary focus is an outgrowth of the nineteenth century, when the European nation states celebrated their cultural achievements by according their literary traditions the highest honor. In the increasingly multicultural university of the late twentieth century, when literature is one among many pieces of a complex cultural landscape—and in Europe probably not the main feature of this landscape—this focus is obsolete and artificial. Yet in spite of some minor adjustments and concessions to area and cultural studies, most departments and universities continue to adhere to this superannuated model. If we examine the course offerings, the examination structure, the job descriptions, and the recent hires for major departments, we will find that we are almost as ritualistic as the Chinese literati. Most often we seek to replicate ourselves, ignoring the rapidly changing reality of our institutional and our social environment.

But we have also deflected our attention, increasingly over the past two decades, from the most important problems that occur in our contemporary world, even though there are numerous connections between these problems and the literature and culture we profess to study. Especially since the end of the cold war, it has become evident that there are three areas that are essential in the new world order. The first, in our own country, is the widening disparity between the rich and the poor, which determines not only many of the central issues in the political realm, but also nurtures the racism and sexism that threaten to tear apart our society. Second, there is the counterpart to this gap between the wealthy and the impoverished in the international sphere, as the industrialized nations dominate and control the resources of countries that slip ever more deeply into poverty and internal strife. A final area is the ecological damage to the planet, perpetrated by

the industrialized nations, but of equal peril to all who inhabit the earth. Despite the centrality of these problems, there is little concentrated research on these issues in the humanities, and when we do deal with them, we frequently obscure the central concerns by our use of disciplinary jargon and pseudo-philosophical abstraction. While it is true that issues of gender, race, and colonialism have become important foci for the academic community, in many fields we have moved away from the principles that initiated these interests. We are no longer concerned with the issues raised by progressive movements for civil rights and equality, but with the discourse and rhetoric that putatively reinforce difference. The involvement with feminism has been transformed into gender studies; the struggle for civil rights has turned into ethnic studies; the opposition to the exploitation of the third world has become colonial studies. In each case the putative increase in scholarly sophistication has led to a distance from the real concerns informing actual movements. And with regard to ecological matters—with a few notable exceptions—we have not even begun to scratch the surface.

With the disastrous job market for PhDs that has existed for the past quarter of a century and the concomitant pressures on young scholars to fit into the neo-mandarin mold, we often witness an unfortunate tendency to mimic rather than rebel intellectually. The compulsion on young people to conform to the ritualized practices of our profession and to its charismatic leaders is probably greater now than at any time during the postwar era. The consequences are too often an epigonal repetition of the words of one or another master or school, the uncritical acceptance of dogma as truth. Perhaps the most obvious and egregious illustration of uncritical thinking occurred in the late 1980s in connection with the scandal precipitated by the discovery of Paul de Man's wartime activities for the collaborationist press. De Man's actions in the Nazi era are of less importance for our present concerns than the American response 45 years later. Students and friends, eager to ignore the facts, fell into line to defend de Man, and when Jacques Derrida pronounced his judgments about what he deemed the necessary starting point for all future considerations of de Man's involvement with the Belgium press, his disciples, many of whom hold positions at prestigious institutions of higher education throughout the country, nodded their heads in unison.²⁵ Here was an obvious case of charisma and *chutzpa* winning out over argument and sober reflection, an attempt to curtail and delimit debate, to exclude and control controversy through a cult of expertise. But, when neo-mandarin conquests are the result of blindness rather than insight, and ritual rather than reasoned argument, their victories are always pyrrhic. Now more than ever humanists depend on clear communication with their colleagues in other fields for their legitimacy. The trend toward obscurity and sophistry has served merely to validate the kernel of truth in the re-

proaches of political correctness, an ominous development in a time of cutbacks, downsizing, and the overall transformation of higher education in the United States.

The situation is not entirely bleak. Although neo-mandarinism threatens to engulf some sub-disciplines in our institutions of higher education, there are notable exceptions to this tendency. The types of active and public intellectuals now populating the academies in the United States are not the same as the New York intellectuals of the past. They are no longer tied so securely to the European heritage and to the traditions of Western thought, and although they adhere de facto to universalist principles, they critique the false façade of enlightenment that has served to oppress rather than to emancipate. *Bildung* and a homogeneous culture are therefore—and perhaps deservedly—rejected as part of an implicit conspiracy that has secured the hegemony of white, heterosexual males and the nations of the first world. In contrast to the Dreyfusards, they do not want to remain an elite, separated from their constituencies, although the control of the mass media by vested interests makes it difficult for them to intervene in a larger public sphere. These intellectuals seek to open up and extend discourse about important issues into a larger arena, to call into question the facile political solutions with which we are confronted, to influence and promote dissent and controversy in academic and non-academic circles. As intellectuals concerned with cultural mediation and committed to a communicative rationality, we implicitly strive to emulate their example. Otherwise, our entire *modus operandi* would be merely academic.

NOTES

1. *OED, A Supplement to the Oxford English Dictionary*, ed. R. W. Burchfield, vol. 1 (Oxford: Oxford University Press, 1987), 9.
2. Richard Hofstadter, *Anti-Intellectualism in American Life* (New York: Knopf, 1963).
3. Cited in the *OED*, vol. 8 (Oxford: Oxford University Press, 1971), 369.
4. Dietz Bering, *Die Intellektuellen: Geschichte eines Schimpfwortes* (Stuttgart: Klett-Cotta, 1978); see also Jürgen Habermas, "Heinrich Heine and the Intellectual in Germany," *The New Conservatism*, trans. Shierry Weber Nicholsen (Cambridge: MIT Press, 1989), 71-99.
5. See Karl Heinz Bohrer, "Why We Are Not a Nation," *New German Critique* 18.1 (1991): 72-83; and Andreas Huyssen, "After the Wall: The Failure of German Intellectuals," *New German Critique* 18.1 (1991): 109-143.
6. Lewis A. Coser, "Intellectuals," *The Blackwell Dictionary of Twentieth-Century Thought*, ed. William Outhwaite and Tom Bottomore (Oxford: Blackwell, 1993), 288-289; Daniel Bell, *The Winding Passage: Essays and Sociological Journeys 1960-1980* (Cambridge: Aby Books, 1980), 121.
7. Dietz Bering provides at least one example of a substantive "Intellektuellen" as early as

1840. But he also notes that it appears for the first time in standard German dictionaries only in the 1920s and 1930s (68).

8. Meyers *Kleine Konversationslexikon*, one of the first German lexica to include the word, gave the following definition in its 1908-1910 edition: "Die Anhänger der russischen Aufklärungspartei nennen sich 'die Intellektuellen.'" Cited in Bering, 68.

9. For Gramsci's view of intellectuals see Renate Holub, *Gramsci's Theory of the Intellectual in the U.S. Today*, Working Papers in Cultural Studies 17 (Cambridge: MIT Cultural Studies Project, 1991).

10. Cited from Todd Gitlin, "The Sixties: Years of Hope, Days of Rage" (New York: Bantam, 1987), 378.

11. For discussions of the post-wall intellectual situation in Germany, see Jochen Vogt, "Have the Intellectuals Failed? On the Sociopolitical Claims and the Influence of Literary Intellectuals in West Germany," *New German Critique* 58 (Winter 1993): 3-23; and Jay Julian Rosellini, "Kahlschlag im Land der Dichter und (Polit-)Denker? Zum Hintergrund des Intellektuellenstreits in Deutschland," *Monatshefte* 86.4 (1994): 480-99.

12. Cited in Bell, 121.

13. Régis Debray, *Teachers, Writers, Celebrities: The Intellectuals of Modern France*, trans. David Macey (London: NLB, 1981), 50-56; and Jeffrey Mehlman, "The Dreyfus Affair," *A New History of French Literature*, ed. Denis Hollier (Cambridge: Harvard University Press, 1989), 824-830.

14. Martin Greiffenhagen, *Propheten, Rebellen und Minister: Intellektuelle in der Politik* (Munich: Piper, 1986), 227.

15. See Dietz Bering, who provides ample illustrations of anti-intellectualism from both the National Socialist and the Marxist camp.

16. Julien Benda, *The Betrayal of the Intellectuals*, trans. Richard Aldington (Boston: Beacon Press, 1955), 31.

17. Ernest Gellner, "La trahison de la trahison des clercs," *The Political Responsibility of Intellectuals*, ed. Ian MacLean, Alan Montefiore, and Peter Winch (Cambridge: Cambridge University Press, 1990), 17-28.

18. Fritz Ringer, *The Decline of the German Mandarins: The German Academic Community 1890-1933* (Hanover: Wesleyan University Press, 1990; orig. Cambridge: Harvard University Press, 1969), 147.

19. Russell Jacoby, *The Last Intellectuals: American Culture in the Age of Academe* (New York: Basic Books, 1987).

20. Daniel Bell asserts that this ideal approached Anglophilia. "England was a homeland because it was the country of manners and sensibilities. It is no accident, I suppose, that the best writings of Trilling are those on Matthew Arnold or E. M. Forster or Jane Austen, because that was the kind of life—a life of manners, a life of society, a life of culture—which gave a great sense of coherent social structure or of nuanced relationships." He admits that there was some radicalism as evidenced by the interest in Marx and Freud. But there were others simply ignorant of tradition. "But for both, the style of life which was appealing was cosmopolitan" (132).

21. Jean-Paul Sartre, *Plaidoyer pour les intellectuels* (Paris: Gallimard, 1972), 12.

22. Max Weber, *Essays in Sociology*, trans. H. H. Gerth and C. Wright Mills (New York: Oxford University Press, 1946), 416.

23. Weber, 428 and 437.

24. Weber, 439.

25. See my discussion of this affair in *Crossing Borders: Reception Theory, Poststructuralism, Deconstruction* (Madison: University of Wisconsin Press, 1992), 149-169.

Ist der Nationalismus noch zu retten?

Über gerechtfertigten und ungerechtfertigten Nationalismus

GEORGE L. MOSSE

Warum dieser provokative Titel? Der Nationalismus spielt neuerdings in den Werken von Jost Hermand eine nicht unwichtige Rolle, selbst wenn er manchmal gar nicht genannt wird. Das war nicht immer so. In den sechziger und siebziger Jahren lehnte er ihn noch scharf ab. Ja damals, als wir beide über die Geschichte und Literatur der völkischen Bewegung arbeiteten, grenzten wir uns entschieden von ihm ab. Aber danach trat bei ihm allmählich ein Wandel ein. Vor allem in seinem Buch *Der alte Traum vom neuen Reich. Völkische Utopien und Nationalsozialismus* (1988) fragte sich Jost Hermand, ob es nicht doch eine Rechtfertigung für den oft beschworenen Aufruf zu einem nationalen Gemeinsinn gebe, der in den Schriften der völkischen Autoren ständig auftaucht. Allerdings sollte sich dieser Gemeinsinn heute, betonte er, in einer freien und demokratischen Gesellschaft in humanistischen Vorstellung wirklichem.¹ Und so frage auch ich mich heute, wie sich der Nationalismus, der noch immer in unverminderter Stärke weiterexistiert, endlich humanisieren lasse, um Schlimmeres zu verhüten.

Wie kann uns ein Rückblick in die Geschichte eine Antwort darauf geben, ob der Nationalismus—trotz seiner fatalen Wirkungen in unserem Jahrhundert—wirklich eine solche Möglichkeit bietet? Die Historiker haben sich bisher weitgehend mit den negativen Aspekten des Nationalismus beschäftigt. Der Frage, ob er nicht auch zum Besseren gewendet werden könne und ob es nicht solche Bemühungen in der Geschichte bereits gegeben habe, sind sie dagegen kaum nachgegangen. Sich mit dieser Frage zu beschäftigen, scheint mir jedoch höchst angebracht zu sein, da nun einmal der Nationalismus eine machtvolle, wenn auch oft unterschwellige Bewegung ist, die viele der heutigen Fragen nach einem ethnischen Bewußtsein sowie der Suche nach einer persönlichen Identität in ihren Bannkreis ziehen könnte.

Jeder Nationalismus ist durch sein Ideal der Solidarität, das alle Mitglieder eines Volkes in sich einzuschließen versucht, im Prinzip populistisch. Das freie und demokratische Konzept einer solchen Gesellschaft war das das Ideal Rous-

seaus und der Romantiker. Aber schon die bloße Erwähnung eines solchen Gemeinsinns wirft ein grundsätzliches Problem auf, nämlich das der Wesensbestimmung des Nationalen, auf das ich zuerst eingehen will, bevor ich mich den humanistischen Reformversuchen zuwenden möchte. Wer ist eigentlich das sogenannte Volk, und wie läßt sich auf einer solchen Basis eine ideale Gemeinschaft verwirklichen? Wie wir wissen, dachte Rousseau dabei an kleinere Bezirksversammlungen aller erwachsenen Bürger, bei denen jeder das gleiche Stimmrecht haben sollte. Aber wie läßt sich ein solches Ideal im Hinblick auf die gesamte Nation realisieren? Ist nicht der Nationalismus ein Ideal, ein Glaube, der mit Abstraktionen operiert? Und wie können solche Abstraktionen für eine größere nationale Gemeinschaft sinnfällig, das heißt konkret gemacht werden? Rousseau hat darum, als er die polnische Regierung in Fragen einer demokratischen Verwaltung beraten sollte, anstelle städtischer Bürgerversammlungen große Volksfeste mit halbreligiösen Zeremonien vorgeschlagen, um das amorphe Volk in eine nationale Gemeinschaft umzuschaffen. Die Französische Revolution hat später ähnliche Methoden angewandt, um auf demokratische Weise aus der Fülle der kleinen Leute eine Nation zu machen. Hier sollte das Ideal der Solidarität durch Überredung, Bekehrung, aber auch mit Zwang durchgesetzt werden. Das gleiche geschah dann in den neueren populistischen Diktaturen.

Jedes politische Ideal, das auf dem Konzept des Volkes beruhte, und damit auch das Ideal des Nationalismus, war von vornherein exklusiv und schloß all jene, die sich einer solchen Gemeinschaft nicht anschließen wollten oder nicht konnten, von vornherein aus. Aber gibt es keinen Ausweg aus diesem Dilemma? Gewiß, ein chauvinistischer, aggressiver Nationalismus vertrat stets höchst enge Konzepte des Völkischen, indem er nicht nur auf die gemeinsamen Wurzeln und Ziele der jeweiligen Nation hinwies, sondern zugleich die inneren und äußeren Feinde herausstellte, die es zu besiegen galt, um sich in seinem Wesen rein zu erhalten. Muß nicht daher jeder Nationalismus, selbst wenn er nicht offen aggressiv auftritt, notwendig zwanghafte Züge haben? Bleibt also wahre Solidarität, wie sie Jost Hermand definiert hat, von vornherein auf gleichgestimmte Individuen beschränkt oder kann sie auch auf ein nationales Kollektiv projiziert werden? Es besteht keine Frage, daß es eine solche Sehnsucht nach Gemeinsinn, nach wirklicher Kameradschaft gegeben hat. Viele glaubten, daß sie solche Gefühle in den Schützengräben des Ersten Weltkriegs erlebt hätten und versuchten später, als der Krieg vorüber war, die gesamte deutsche Nation in eine große Kameradschaft zu verwandeln, in der alle—trotz ihrer verschiedenen Berufe und Funktionen—gleich sein sollten. Aber dieses Ideal wurde ihnen nicht nur von den Nationalsozialisten entrissen, sondern erlitt das gleiche tödliche Schicksal wie alle Formen eines populistischen Nationalismus: es mangelte ihm an wahrhaft demokratischen Struk-

turen, welche sowohl dem einzelnen als auch der Nation als Ganzem die nötige Freiheit garantiert hätten.

Innerhalb eines solchen Nationalismus steht die Freiheit stets hinter dem Glauben und seinen Ritualen zurück, weshalb der Nationalismus so leicht Züge einer verweltlichten Religion annimmt. Demokratie (wie auch andere Formen des Parlamentarismus) und Nationalismus können in Zeiten ökonomischer und sozialer Sicherheit durchaus nebeneinander existieren—und viele Liberale und Sozialdemokraten haben auf diese Koexistenz vertraut. Aber in Krisenzeiten erwies sich der Nationalismus, als ein Glaubenssystem, immer als der Stärkere. Er bot den Menschen Zuflucht in einer feindlichen Welt, verlieh ihrem Leben einen Sinn und rief sie zur Tat auf. Der Aufruf zur Tat war dabei von besonderer Bedeutung: hinter ihm stand ein abstraktes Ideal, das sich oft noch mächtiger als die herkömmlichen nationalen Symbole erwies.

Der Nationalismus war stets mit einem bestimmten Ideal der Männlichkeit verbunden. Und dieses stützte sich meist auf jenen männlichen Stereotyp, der sich bei den alten Griechen herausgebildet hatte: den des athletischen Körpers, der Tatbereitschaft und der "stillen Größe", von der Johann Joachim Winckelmann so gern sprach. Die Sehnsucht nach einem Nationalcharakter, nachdem sie einmal eingesetzt hatte, landete daher oft in den Armen dieses Stereotyps.² Frauen gestalten, ob nun die Germania oder die nachrevolutionäre Marianne, wurden zwar auch als wichtige nationale Symbole verwendet, verkörperten aber stets das Passive, Beruhigte, Rückwärtsblickende, Unveränderliche einer Nation. Der Aufruf zur Tat, das heißt der Kampf gegen die Feinde der Nation, erwies sich dagegen als ein Mittel, sich als männlicher Aktivist zu beweisen. Beispiele dafür gibt es in der neueren Geschichte genug. Der Einsatz für das Volk, vor allem in Zeiten des Krieges, hieß es immer wieder, mache aus Muttersöhnchen erst die richtigen Kerls. Auch der Sport spielte dabei eine Rolle, da er in seinen Anfängen wesentlich zur Herausbildung schöner, dem Dienste an der Nation geweihter Körper beitragen sollte. Das Ideal der heroisch-schönen Männlichkeit gehört daher, weil es nicht in einen demokratischen Rahmen eingebettet war, wie die Irrationalität zu einem Glaubenssystem mit all seinen Ritualen einer säkularisierten Religion, welche die Herausbildung einer Gesellschaft verhinderte, die zwar national gesinnt, aber dennoch frei, das heißt auf humanistischen Vorstellungen beruhte.

Es hat viele Versuche gegeben, die Hindernisse auf dem Weg zu einem freien und wahrhaft demokratischen Konzept der Nation zu beseitigen. Ich möchte hiervon nur zwei zur Diskussion stellen, die mir im Hinblick auf den Traum von einer gesamtgesellschaftlichen Solidarität von besonderer Wichtigkeit zu sein scheinen. Der eine Nationalismus ist jener, der die Grundlage für die sogenannten

Freiheitskriege gegen Napoleon bildete und der in den letzten zwei Jahrzehnten vielfach neugeedeutet wurde. Entgegen älteren Interpreten, die in jenen, welche sich damals für ein vereinigtes Deutschland eingesetzt hatten, lediglich Vorläufer des Totalitarismus sahen, sehen wir heute, daß Ernst Moritz Arndt zum Beispiel die Vaterlandsliebe stets mit dem Gedanken der Freiheit verband, er also unter Vaterland etwas verstand, was mit den elementaren Menschenrechten verbunden ist.³ Und er war nicht der einzige sogenannte Vater der deutschen Nation, der sich dafür einsetzte, die Menschenrechte durch eine Verfassung zu garantieren, um so dem Nationalismus einen freiheitsbetonten Charakter zu geben. Die zwei Übel, an denen das Volk leide, schrieb er, seien Unterdrückung und politische Apathie, die beide ursächlich miteinander zusammenhingen.⁴

Weniger der Nationalismus als der Patriotismus bestimmte das Denken und Handeln jener Männer, denen eine Liebe zum Vaterland im Sinne einer kosmopolitischen Völkerfamilie im Sinne Herders vorschwebte. Daher stellte auch Johann Gottlieb Fichte das politische Postulat einer wahren Nationalgemeinschaft auf, die nicht allein auf Herrschaft und Ordnung beruht. Solche Vorstellungen wirkten vielversprechend und schienen die Nachteile des Nationalismus schon in den Anfängen korrigieren zu wollen. Aber die politischen Umstände, welche diese edlen Vorstellungen begleiteten, nämlich Fremdherrschaft und Krieg, untergruben die demokratisch-freiheitlichen Elemente, die Arndt und Fichte ihren Überlegungen zugrunde gelegt hatten. Besonders Arndt ist ein gutes Beispiel für diesen Prozeß. Einerseits verdammt er den Haß zwischen den Völkern und die sich daraus ergebenden Kriegs- und Rachegelüste als unchristlich, andererseits lehrte ihn die christliche Religion, das Übel zu hassen und sich für seine Vertilgung einzusetzen. Die Tyrannei war für ihn ein Übel, da sie die Freiheit sowie jeden höheren Gedanken auszulöschen versuche. Wo also die höchsten menschlichen Werte in Gefahr seien, waren für Arndt Haß und Rache durchaus erlaubt.⁵ Und daraus ergab sich die Rechtfertigung für den Haß auf die Franzosen, selbst wenn Arndt dabei jeden territorialen Expansionismus strikt von sich wies. Nach seiner Meinung hatte jede Nation das gleiche Recht auf eine selbständige Existenz.

Befreiung von der Fremdherrschaft und Selbstbestimmung innerhalb der eigenen Grenzen: das waren Arndts Ideale. Es war die Tragödie des deutschen Nationalismus, daß diese beiden Werte— im Gegensatz zu den Freiheitskämpfern in Mazzinis Italien—nicht identisch waren. In der Tat, schon bei Arndt unterminierten sie sich gegenseitig. Das Verlangen nach Freiheit und die Tugenden des Patriotismus zogen sich daher immer stärker in den Bereich des Seelischen zurück. Auf die Frage: "Wo ist Deutschland, für welches zu kämpfen wir aufgefodert wurden", antwortete 1815 einer der Befreiungskrieger: "Es lebt in

unserem Inneren."⁶ Da es keine festen strukturellen Orientierungspunkte gab, konnte schließlich die Idee der Nation alles Menschliche in sich aufsaugen. Das Ideal, sich für das Vaterland zu opfern, wie auch das Ideal der wahren Männlichkeit, nahmen deshalb zusehends bedrohliche Züge an. Für die Freiheit zu kämpfen, wurde zu einer männlichen Tugend gegen Schwäche und Egoismus, wie Hans Peter Hermann an jenen Autoren gezeigt hat, die sich damals auf Hermann den Cherusker als den Ahnherrn deutscher Gesinnung beriefen.⁷ Und so wurde der Nationalismus immer stärker mit der Bereitschaft gleichgesetzt, sich in Krieg und Frieden für das eigene Volk zu opfern. "Der wahre Patriot", lesen wir 1795, "bietet sein Blut und Leben zur Verteidigung des Vaterlandes an, wenn es auch nicht von ihm verlangt wird und bringt freiwillig einen Teil seines Vermögens."⁸ Wie anders hatte sich dagegen Christian Barth 1785 über den Endzweck der Erziehung geäußert. Er empfand die Frage, ob aus Männern Vaterlandsfreunde oder Weltbürger werden sollten, noch völlig irrelevant, da "nur durch die Verbindung von beiden" der Knabe zum "wahren Menschen" heranreife.⁹

Um 1815 waren jedoch die Weichen des deutschen Nationalismus bereits gestellt. Wie sich dieses Konzept ohne den Druck der äußeren Umstände entwickelt hätte, ist schwer vorherzusagen und vielleicht auch als Fragestellung unsinnig. Und dennoch, zu Anfang gab es—trotz der Klopstocks und Kleists—durchaus die Hoffnung, daß sich daraus ein Patriotismus entwickeln könnte, der in seinem Verlangen nach nationaler Solidarität all jene Tugenden in sich aufgenommen hätte, wie wir sie bei Arndt finden.

Dabei sollte man bedenken, daß Deutschland innerhalb der Geschichte des Nationalismus nicht unbedingt eine Sonderrolle spielt. Auch in der Entwicklungsgeschichte des französischen Nationalismus lassen sich ähnliche Prozesse beobachten. Zu Anfang wurde hier das Frankreich der Revolution noch durchaus mit der gesamten Menschheit gleichgesetzt. Selbst die französischen Kriegszüge der neunziger Jahre des 18. Jahrhunderts geschahen noch "pour l'avenir du progrès dans le monde." Aber schon bald danach wurde aus der revolutionären Nation die Nation der Revolution, der eine missionarische Aufgabe zugesprochen wurde.¹⁰ Die Verengung des Nationalgeistes, die sich in Deutschland in Formulierungen wie "Am deutschen Wesen soll die Welt genesen" niederschlug, läßt sich daher auch in Frankreich verfolgen. Dennoch blieben in Frankreich das Gedächtnis an die Aufklärung und die Französische Revolution auch später erhalten und verhin- derten jene fatale Entwicklung, wie sie in Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg einsetzte.

Wir können daraus folgern, daß der deutsche Nationalismus—in seinen Hoffnungen und ihrer Zurücknahme—in der Dialektik zwischen Patriotismus und

Chauvinismus befangen blieb. Dieser Nationalismus brauchte offensichtlich einen Feind, obwohl es auch damals schon Menschen gab, die im Nationalismus einen Prozeß sahen, welcher zur Förderung der persönlichen Eigenart beitragen sollte, ohne sich dabei zu ihrer ideologischen Stützung auf die Beschwörung äußerer Feinde berufen zu müssen. Aber der Druck des Krieges und Ideale wie das der gesteigerten Männlichkeit machten diese Aufgabe fast, wenn nicht ganz unmöglich. Solange sich also das Vaterland in wirklicher oder eingebildeter Gefahr befand und sich der Krieg als Option anbot, war der Nationalismus stets in Gefahr, ins Chauvinistische umzuschlagen. Und mochte sich der soldatische Mann noch so sehr um stille Größe und Stoizismus bemühen, hinter diesem Ideal der Männlichkeit lauerte stets die Gefahr der Brutalität.

Mein zweites Beispiel eines Versuchs, den Nationalismus zu humanisieren, ging ebenfalls von einer nationalen Befreiung, wenn auch diesmal eines verstreuten und ohnmächtigen Volkes aus. Das Land ihrer Väter mit Gewalt zurückzuerobern, war nicht das Ziel der frühen Zionisten, wenn auch einige nach dem Ersten Weltkrieg die Aufstellung einer jüdischen Armee befürworteten. Und in diesem Zusammenhang kam es zu einem der interessantesten Experimente, dem Nationalismus ein menschliches Gesicht zu geben, an dem sich die Versprechen und die Irrtümer dieses Konzepts besonders deutlich ablesen lassen. Das Problem, wie es Martin Buber und Robert Weltsch, der Herausgeber der deutschen Zionistenzeitung vom Ersten Weltkrieg bis zum Jahr 1936, sahen, bestand darin, eine klare Unterscheidung zwischen einem gerechtfertigten und einem ungerechtfertigten Nationalismus zu treffen. Ja, Buber bezeichnete dieses Problem als das eigentliche Dilemma des Zionismus.¹¹ Diese Männer— meist Zentraleuropäer aus dem deutschen Kulturbereich—stützten sich dabei auf die Tradition des bürgerlichen Liberalismus, in dem sie zutiefst verwurzelt waren.

Ihnen schwebte ein nationales Gemeinwesen vor, in dem sich alle Männer und Frauen als Angehörige des gleichen Volkes empfinden würden, ohne dabei ihr Volk höher zu stellen als andere Völker. Für sie hatte das Nationale noch keinen Wert in sich selbst, sondern war noch Teil der individuellen Entwicklung und zugleich Voraussetzung für eine erstrebenswerte Gemeinschaft aller Völker. So sagte Martin Buber: "Wir wollen nicht ein so und so großes, sondern ein so und so beschaffenes Gemeinwesen sein."¹² Den gleichen Glauben hatten Arndt und Fichte in ihrer Jugend geteilt. Ja, Robert Weltsch interpretierte Fichte noch im Jahr 1961 nicht als einen völkisch gesinnten Nationalisten, sondern als jemanden, der die nationale und universale Befreiung stets gleichgesetzt habe.¹³

In solchen Äußerungen hört man weiterhin den Widerhall jener spezifisch deutschen Bildungsidee, das persönliche Entwicklungsstreben stets mit dem Bewußtsein der nationalen Herkunft sowie der sprachlichen und volkhaften

Auswirkungen dieser Ursprünge zu verbinden. Ihnen ging es nicht um einen Nationalismus, der auf einem unverblühten Machtwillen beruht, sondern um einen Nationalismus der gemeinsamen Kultur, des gemeinsamen Schicksals und der gemeinsamen Erinnerungen. All das wurde jedoch nicht als etwas Abgeschlossenes betrachtet, sondern als integraler Bestandteil der nationalen Identität in das eigene Selbstbewußtsein einbezogen. Und hierbei öffneten sie sich auch äußeren Einflüssen. Schließlich hatten die Juden, wie Robert Weltsch schrieb, alle geistigen Werte Europas (und Europa bedeutete für ihn Deutschland) in sich eingezogen. Und so sei gerade die Symbiose zwischen dem liberalen Geist Deutschlands und dem jüdischen Erinnerungsvermögen eine der fruchtbarsten gewesen.¹⁴

In dieser Mischung aus Bildungsstreben und bürgerlichem Liberalismus war kein Raum für einen aggressiven Nationalismus. Außerdem gingen diese Männer stets davon aus, daß Palästina bereits besiedelt sei, daß also die nationale Heimstatt der Juden, wie sie es sahen, nur aus der Kooperation zweier Völker entstehen könne. Als gute Liberale glaubten sie an parlamentarische Regierungsformen, obwohl einige unter ihnen, wie Martin Buber, die geistige Erneuerung wesentlich höher als alles Politische stellten. Sie gründeten daher 1925 eine kleine politische Bewegung, die sie Brith Schalom (Friedensbund) nannten, und widmeten sich der Aufgabe, in Palästina einen binationalen jüdisch-arabischen Staat zu errichten.

Brith Schalom wurde von einer eindrucksvollen Reihe Intellektueller unterstützt, von denen viele, wenn auch nicht alle aus Mitteleuropa stammten und an der Hebräischen Universität in Jerusalem tätig waren. Dazu gehörten Arthur Ruppin, der wichtigste Architekt der jüdischen Siedlungen in Palästina, sowie die Philosophen Hugo Bergmann, Martin Buber, Gerschom Scholem, der Historiker Hans Kohn sowie der Pazifist und Präsident der Hebräischen Universität Judah Magnes. Numerisch gesehen, umfaßte diese Gruppe kaum mehr als zwei Dutzend Mitglieder und Sympathisanten. Aber ihr Einfluß war wesentlich größer. Selbst die offizielle Zionistenorganisation beachtete sie und auch Chaim Weizmann, ihr Präsident, war ihren Zielen nicht ganz abgeneigt. Aber letztlich blieb der Friedensbund eine isolierte Gruppe, die, wie Anita Shapira es formulierte, das Unmögliche versuchte, nämlich ein bereits besetztes Gebiet zu kolonisieren und sich dabei jeder Gewaltanwendung zu widersetzen.¹⁵

Im Rahmen dieser Gruppe, wie schon vorher bei Wilhelm von Humboldt und dem frühen Fichte (der oft zitiert wurde), hatte der Nationalismus eher eine kulturelle als eine politische Ausrichtung. Hugo Bergmann sprach daher 1928 allen Mitgliedern dieses Bundes aus dem Herzen, als er schrieb, daß der Zionismus "den einzelnen Menschen in die Mitte stellen" solle und ihn "nicht zum Werkzeug machen" dürfe, "was der Kapitalismus ebenso tue wie der Sozialismus."¹⁷

Ein ähnlicher Geist beseelte jene politische Partei, welche die Juden aus Deutschland und Österreich in den vierziger Jahren in Palästina gründeten. Sie und die Mitglieder des Brith Schalom wurden hierbei von einigen linken Zionisten unterstützt, welche aus dem osteuropäischen oder russischen Sozialismus herkamen. Dazu gehörte vor allem Aron David Gordon, der fest daran glaubte, daß sich ein Volk nicht durch militärische Siege oder politische Erfolge, sondern nur durch eine moralische und geistige Wiedergeburt befreien könne. Die führenden Kräfte innerhalb dieser Gruppe blieben stets der Bildungsidee und dem mitteleuropäische Liberalismus treu. Sie wandten sich nicht gegen den Nationalismus als solchen, wollten ihn aber auf Gewaltlosigkeit und ein menschlich gewordenes Volk gründen. Die Hauptvoraussetzung für den Erwerb einer nationalen Identität war für diese Intellektuellen die Erziehung. Sie halfen deshalb bei der Gründung der Hebräischen Universität und widersetzten sich hierbei zum Teil den Wünschen Chaim Weizmanns, der im Hinblick auf diese Universität eher ein Forschungsinstitut im Sinn hatte, während einige von ihnen gleich mit Vorlesungen und Seminaren beginnen wollten, um ihre humanistische Botschaft und ihr Bildungsideal zu verbreiten.

Die Entscheidung fiel im Jahr 1948, als der Staat Israel gegründet wurde. Zu diesem Zeitpunkt hatte sich der jüdische Nationalismus endgültig durchgesetzt. Viele Vertreter des Brith Schalom verließen deshalb das frühere Palästina: so Robert Weltsch und einige seiner Freunde, während sich Martin Buber in ein erbittertes inneres Exil zurückzog. Hans Kohn, der sich stets gegen den Rechtszionismus gewandt hatte und für einen jüdisch-arabischen Freundschaftsbund eingetreten war, hatte Palästina bereits 1932 den Rücken gekehrt. Jene, die wie Hugo Bergmann blieben, litten immer stärker an dem anschwellenden jüdischen bzw. arabischen Nationalismus. So warf Bergmann Kohn, nachdem er das Land verlassen hatte, vor, an weltbürgerlichen Ideen festzuhalten, während er sich gezwungen sehe, zu dem religiösen Wurzeln des jüdischen Volkes zurückzukehren.¹⁷ Viele Hoffnungen, welche der Zionismus geweckt hatte, erschienen diesen Menschen plötzlich trügerisch. Trotzdem verwarf Bergmann nie seinen Liberalismus oder auch seine Liebe für das neue Land.

All jene, die eine ethnische Gemeinschaft aufzubauen versuchten, der eine pazifistische Gesinnung zugrunde lag, wurden darum nach 1948 von den politischen Ereignissen an den Rand gedrängt. Ihr humanistisch gefärbter Nationalismus erwies sich inmitten des ausbrechenden Bürgerkriegs als praktische Unmöglichkeit. Und doch wechselten sie nicht die Fronten und paßten sich einem anderen Nationalismus an, wie das Arndt und Fichte vor ihnen getan hatten. Sie träumten weiterhin von einer Nation, welche sich von allen anderen kleinen Völkern durch den humanistischen Grundzug ihres Nationalbewußtseins unter-

scheiden sollte. Und etwas von von diesem Geiste blieb an der Hebräischen Universität lebendig, an der viele von ihnen unterrichtet hatten. Hier schworen manche weiterhin auf Bildung. Wenn Hans Kohn und Martin Buber von einer "innerlich erfahrenen Nation" träumten,¹⁸ meinten sie etwas völlig anderes als das, was jenem bereits zitierten Soldaten 1815 vorgeschwebt hatte. Ihr Nationalismus war stets Teil einer persönlichen Selbsterfahrung und nicht eine willenlose Bindung an einen allumfassenden Glauben. Kurzum: sie standen noch fest in der Tradition von Theodor Herzl, der, wie es bei Gideon Shimoni treffend heißt, in Palästina einen idealen europäischen und, wie ich hinzufügen möchte, liberalen Staat für die Juden gründen wollte.¹⁹

Diese beiden Versuche, die Nationalidee zu vermenschlichen, wirken nicht gerade ermutigend. Ohne Zweifel könnte man noch weitere Beispiele heranziehen. Von besonderer Wichtigkeit wären dabei die sozialistischen Bemühungen, das Nationalbewußtsein zu humanisieren. Dies hat etwa Max Adler in Österreich versucht, wie sich überhaupt der österreichische Sozialismus stets bemühte, seiner Bewegung ein menschliches Gesicht zu geben. Aber bereits der Bürgerkrieg von 1934 manchte diese Hoffnungen wieder zunichte. Auch die Geschichte der Vereinigten Staaten bietet sich für eine solche Perspektive an. Aber seit Merle Curtis bahnbrechender Arbeit über den amerikanischen Nationalismus, die vor 40 Jahren erschien, ist der US-Nationalismus als ein politisches Glaubenssystem leider ein Stiefkind der historischen Forschung geblieben (was in sich selbst höchst bezeichnend ist).

Statt lediglich den bereits detailliert erforschten Gesellschaftsstrukturen oder den politischen Zielsetzungen bestimmter Nationalstaaten nachzugehen, sollten wir uns viel stärker mit den vermenschlichten Formen des Nationalismus beschäftigen. Männer und Frauen haben den Gedanken der Nation viel zu lange als etwas Unabänderliches, wenn nicht gar Naturgegebenes angesehen. Hierbei wäre es sinnvoll, sich mit jener Idee auseinanderzusetzen, mit der ich diesen Essay begonnen habe: Der Nationalismus als ein volksbetontes Glaubenssystem ist stets der Gefahr ausgesetzt, sich von jenen gesellschaftlichen, politischen und institutionellen Voraussetzungen zu lösen, welche sich einer freien und friedlichen Gesellschaft verbunden fühlen, in welcher jeder Mensch dem anderen Menschen ein Helfer ist. Diese Ambivalenz ist nicht nur für den deutschen Nationalismus bezeichnend. Auch Bubers humanisierter Nationalismus stützte sich auf Glaubenswerte, auf Gefühle, auf den Gedanken der sogenannten geistigen Erneuerung. Überhaupt wirkte in Bubers Judentum sowie den politischen Überzeugungen seiner Freunde eine starke Dosis deutscher Romantik weiter.²⁰ Demzufolge schreckte dieser Nationalismus immer wieder vor den Realitäten der Politik und des nationalen Überlebens zurück, mit denen der aggressive Nationalismus viel

besser, wenn auch brutaler fertig werden konnte. Mit anderen Worten: der Nationalismus durchdringt geradezu alle modernen gesellschaftlichen und politischen Systeme und kann in Krisenzeiten nur allzu leicht die Form einer kompromißlosen völkischen Religion annehmen.

Wo bleibt da noch Hoffnung? Waren wirklich alle Versuche, den Nationalismus zu vermenschlichen, umsonst? Ich meine: nein. Diesen Versuchen nachzugehen, sie zu bewerten und aus ihnen zu lernen, scheint mir immer noch eine wichtige Aufgabe der Geschichtswissenschaft zu sein. Die Hindernisse auf dem Weg zu einem besseren Nationalismus sind nicht allein Realpolitik oder soziale Ungerechtigkeit, wie die Beispiele, die ich angeführt habe, wohl deutlich genug bewiesen haben. Bewegungen, die den Nationalismus auszulöschen versuchen, sind heutzutage noch immer ebenso erfolglos wie ein prinzipieller Pazifismus. Aber in diesem Punkt haben wir gar keine Wahl: wir müssen ihn humanisieren. Schließlich ist der Nationalismus eine säkularisierte Religion, die nichts an politischer Stärke verloren hat und eine wesentlich größere Wirksamkeit als manche der traditionellen Religionen besitzt. Wenn wir uns also mit den Gedanken der hier erwähnten Männer beschäftigen, die dem allmächtigen Nationalismus ein menschliches Angesicht zu geben versuchten, so schockiert uns zwar manchmal ihr mangelnder Sinn für Realismus. Aber das war gerade ihre Stärke: denn Menschen müssen träumen, bevor sie handeln können.

Aus dem Amerikanischen von Jost Hermand

ANMERKUNGEN

1. Jost Hermand: *Der alte Traum von neuen Reich. Völkische Utopien und Nationalsozialismus* (Frankfurt a. M., 1988). Auf englisch als: *Old Dreams of a New Reich. Volkish Utopias and National Socialism* (Bloomington, 1992), S. XII.

2. Vgl. George L. Mosse: *The Image of Man. The Creation of Modern Masculinity* (New York, 1996).

3. Christoph Prignitz: *Vaterlandsliebe und Freiheit* (Wiesbaden, 1981), S. 139.

4. Ebd., S. 141.

5. Ebd., S. 321, 324.

6. Thomas Nipperdey: *Deutsche Geschichte. 1800-1866* (München, 1983), S. 306.

7. Hans Peter Herrmann: "'Ich bin fürs Vaterland zu sterben auch bereit.' Patriotismus oder Nationalismus um 18. Jahrhundert". In: *Gesellige Vernunft. Zur Kultur der literarischen Aufklärung* (Würzburg, 1993), S. 1-25.

8. Ernst Weber: *Lyrik der Befreiungskriege. 1812-1815* (Stuttgart, 1991), S. 64f.

9. Ebd., S. 65.

10. Michael Jeismann: *Das Vaterland der Feinde. Studien zum nationalen Feindbegriff und*

Selbstverständnis in Deutschland und Frankreich. 1792-1918 (Stuttgart, 1992), S. 377.

11. Martin Buber: *Der Jude und sein Judentum* (Köln, 1963), S. 314.

12. Schmuël Hugo Bergmann: *Tagebücher und Briefe*. Hg. von Miriam Samburski, Bd.1, 1901-1948 (Königstein, 1985), S. 394.

13. Robert Weltsch: *An der Wende des Judentums* (Tübingen, 1971), S. 33.

14. Ebd., S. 53.

15. Anita Shapira: *Land and Power. The Zionist Resort to Force* (New York, 1992), S. 165.

16. Bergmann, S. 251.

17. Ebd., S. 345.

18. *The Jew. Essays from Martin Buber's Journal "Der Jude". 1916-1928*. Hg. von Arthur A. Cohen (University of Alabama, 1980), S. 23.

19. Gideon Shimoni: *The Zionist Ideology* (Hanover-London, 1995), S. 93.

20. Robert Weltsch: "Ein bewegtes Leben. Zu Hans Kohns 70. Geburtstag". In: *Mitteilungsblatt*, Nr. 40 (6.10.61).

The Time of Disciplines and the Disciplines of Time: *Doing or Making Wissenschaft*

RENATE HOLUB

I. Verum-factum convertuntur

I would like to begin by making reference to a scholar who has left a profound effect on my world of ideas, if not on my ideas about the world. I am referring to Giambattista Vico, a social and political theorist of early eighteenth century Europe, who has coined the dictum: *verum-factum convertuntur*, the truth coincides with the facts.¹ Perhaps it should come as no surprise that Vico scholarship, which evolves, as most interpretative traditions in modernity, along a stratified register of conservative and democratic thought, tended to focus on a political interpretation of this dictum. As a result, *verum-factum convertuntur* has typically been understood as follows: What is knowable is not the world of nature, but the social world. The origin of this social world may coincide with an apriori universal concept or law. Yet whatever its necessary cause, it was not sufficient to create this world the way it is; for this world has been created by humans. Polity and sociality, manifesting itself in material, ideal, symbolic, and classificatory institutions, is the work of human beings. Hence its truth lies in that work. It can and should become the object of inquiry. From this generic understanding of Vico's principle, interpreters then drew their own normative conclusions. For most democratic styles of thought, Vico's dictum read as follows: the truth resides in historical products. If we don't like them, let's change them. For most conservative styles of thought it read: the truth resides in the facts as they are. Since we like them, let's keep them that way.

While both conclusions can easily be supported by Vico's text, they tend to bypass, or at least bracket, an equally important historical message of Vico's principle.² For by claiming that what is knowable is not the world of nature, but the social world, Vico methodologically, logically, and epistemologically legitimated a new discipline, which we might call the human sciences or humanities. Whether he simultaneously delegitimated the natural sciences by doing so is a different issue, which we cannot go into here. There are a series of interpretations available

when dealing with Vico's presumably early eighteenth-century legitimacy inauguration of this split between the sciences and the humanities, depending on one's preference for historical eras.³ That Vico was engaged in an early eighteenth-century version of the contest of the faculties is one way to look at it, call it modern or postmodern. Accordingly, he fought for a non-Cartesian principle as the foundation of all knowledge, a pre-logical or pre-analytical mental procedure that would not have abandoned the natural sciences but rather included them. Or he fought for a foundational principle that, while questioning the methodological aporias of the rationalist method, nonetheless adhered to a measure of certainty, predictability, and simplicity, the measure of science that is, when it came to his own new science: the science of history. Yet Vico can also be placed in the tradition of different struggles, let us call it "premodern," namely that between the quadrivium and the trivium concerning the foundations of the curriculum of educational institutions and universities.⁴ Accordingly, he again fought for an epistemic foundation of all knowledge, which, again, however pre-Cartesian, adhered to the interrelatedness of all knowledge, although this knowledge should be hierarchically structured into distinct dominant and subordinate divisions of knowledge. In this case, Vico would participate in the baroque controversies on the function of imagination rather than reason in the production of new knowledge, thereby preparing the rise of aesthetics as a distinct field on the one hand, and concluding the extended contentions on the superiority of the *furor poeticus* over systematic analysis, dating back to the High Renaissance, on the other hand.⁵ Now, whatever we argue with respect to the proper tradition he belongs to, whichever ideological or curricular struggle he engaged in, or whatever he thinks he did, one thing is certain. He seems to be one of those intellectuals in early modernity to abandon the notion of universal knowledge. Surely, he himself worked in many fields, in natural philosophy, physics, mathematics, as well as in legal history, juridical thought, rhetoric, and what we now call classics. And with a bit of postmodern imagination he even might be considered the forefather of sociology, Weberian or Durkheimian, have your pick. Yet we also know that he abandoned one of his major research projects, namely one in physics. So his *verum-factum convertuntur* symbolizes an epoch in the history of knowledge acquisition that had come to an end. For it became rarer and rarer that intellectuals would desire to be familiar with virtually everything known at the time, as it appears to still have been the case for Leibniz, perhaps Newton, and perhaps even Kant.⁶ Or at least it had become rarer that intellectuals commanded the major research questions not only in the fields related to physics or what used to be called natural philosophy, but also in the fields related to jurisprudence and theology, what we would now call political and social philosophy. The experi-

mental sciences and their methods, inaugurated by Bacon's *Novum Organum*, had begun to explode the boundaries of received knowledge traditions.⁷

So when Vico formulated his famous principle, designed to enable the timing or predictability and control of the ways societies run, a plethora of new disciplines, or bodies of new knowledge, designed to improve the ability to control nature, struggled to gradually emerge in western Europe, in part supported and sustained by academies, scientific organizations, and church or state institutions, in parts embattled by others. Peter J. Bowler's *The Norton History of the Environmental Sciences* (1992), or William H. Brock's *The Norton History of Chemistry* (1992), contain fascinating accounts of the circuitous trajectories of geology, biology, geography, ecology, and other disciplines substantively contesting the supremacy of physics in the observation and explanation of natural phenomena by adding to the concept of repeatability, easily mapped in mathematical terms, the concept of structure, and thus of history and time, typical of natural processes.⁸ Stasis, fixity, and perfection gave way to evolution, change, and finally chance. One of the most radical paradigm shifts, in Kuhnian terms, had occurred. In this conceptual revolution, to quote Peter Bowler, science had "emancipated itself from the tradition of Platonic essentialism that for so long upheld a basically static view of creation."⁹ By the same token, the hierarchical structure of the liberal arts, not only long divided into the quadrivium and the trivium, but also since time immemorial insisting on the epistemological and also the pedagogical connectedness between both, despite their distinctions in subject matter, gave way to expansion and, above all, to disunification between the parts. A unified system of education, based on a unified principle of knowledge, in place since Plato's academy, gave way to the proliferation of autonomous, distinct, and independent fields, particularly, but not only, in the empirical sciences. By the late nineteenth century, most educational and curricular reforms of the industrializing nation states incorporated the major scientific and empirical fields into their programs. At the university level, natural science disciplines, next to the more traditional branches of jurisprudence, medicine, philosophy, theology, history, and philology and classics, were soon joined, by the turn of the century, by the nascent social sciences, such as sociology and psychology. The founder of sociology in Germany, Max Weber began his scientific career with a *Dr.phil.* and a *Habilitation* in economic history and in jurisprudence, before turning to sociology. He thus represents a good example of disciplinary increases and shifts in interests around the turn of the century.

Speaking about the nascent social sciences, it is well known that these new branches of knowledge expanded quickly in the United States, particularly in the energetic surrounding of the Chicago School in the twenties and thirties. Perhaps

we should also mention that during the McCarthy era, the social sciences officially changed their name to "behavioral sciences"—for social sounded too much like socialist, at least in the context of congressional hearings set up to determine the funding of social science ventures. Since the Modern Language Association has been around for about a hundred years, we can assume that modern language and literature disciplines emerged at a moment concurrent with the rise of the social science disciplines. Indeed, roughly a hundred years ago, the University of California at Berkeley could count on its proud, if sole professor of German. A significant impetus for governmental funding of the modern disciplines, in particular the foreign languages and literatures, originated in the National Defense Education Act of September 2, 1958. And I read from it: "The Congress hereby finds and declares that the security of the Nation requires the fullest development of the mental resources and technical skills of its young men and women. The present emergency demands that additional and more adequate educational opportunities be made available. The defense of this Nation depends upon the mastery of modern techniques developed from complex scientific principles."¹⁰ The foreign languages, next to mathematics and science, were thus, as Herbert Kliebard mentions in his *The Struggle for the American Curriculum 1893-1958*, to be squarely included in these major curriculum revisions and funding additions.¹¹ And we know how this measure affected not only the expansion of language and literature departments in the sixties. It also led to an almost uncontrolled proliferation of PhD programs, which continued to produce PhDs in foreign languages throughout the seventies and eighties, although the system itself, no longer expanding but contracting for a series of reasons, was no longer able to absorb these PhDs into regular positions. In this sense, the phenomenon of the overproduction of PhDs in foreign languages and literatures, with concomitant high rates of unemployment or underemployment of many doctored generations, remains an effect, if secondary, of the National Defense Education Act.¹²

Educational commentators and analysts in the United States, or as well as historians of education have pointed out that the enormous proliferation in disciplines in the twentieth century, or the general disciplinary differentiation within the academic system, has been accompanied by a hardening of boundaries between the fields. They have also noticed that this hardening of boundaries is the most marked on the administrative level, which commands the organization and administration of these various fields. According to Carl Hausman, each "discipline internalized its aim, and each discipline became increasingly specialized, so that study within it became rather rigidly compartmentalized in terms of its autonomous principles. As compartmentalization of disciplines increased, so did their administrative support structures."¹³ Since administrative divisions in turn re-

quired budgetary divisions, the departmental race for resources has since become a typical feature of academic life. It is not difficult to notice that this increase in differentiation and disciplinary autonomy and distinction has also been accompanied by an increase in power stratification. For all apparently symmetrical differentiation processes to the contrary, a new hierarchical principle organizes the academic field. It is well known that the natural sciences, the life sciences, computer sciences and technology, coupled with the dominant professional schools, usually represent the most important socio-political forces on campus. The other two major divisions, the social sciences and above all the humanities, live, as we know, off the sciences' overhead. If, for many centuries in the west, theology and then philosophy constituted the leading science, arranging all other sciences into a rigid system of domination and subordination, nowadays the empirical disciplines, the natural sciences, engineering and technology dominate in terms of prestige, status, and funding, due to the discoveries they make and the economic, social, and natural applications, however guided or misguided, these find.¹⁴ In the *biographie intellectuelle* of knowledge, science and technology have displaced theology and philosophy.

II. Disciplinary Versus Interdisciplinarity

When educational historians comment on the differentiation processes controlling the proliferation of autonomous, distinct, and apparently self-regulatory disciplines, when they stress, that is, the principle of disciplinaryity as the defining research feature over and above interdisciplinarity in this process, then I am not certain that they have the sciences in mind. For most scientific disciplines have, however proliferating as distinct curricular disciplines, usually worked in an interdisciplinary fashion when it comes to research. In fact, we can say that interdisciplinarity is the trademark of the science and technology fields in terms of their research structures. Interdisciplinarity to some extent also marks the empirical and quantification oriented research programs of some of the social science fields, in economics, political science, and sociology. This trend towards interdisciplinarity has also reached the shores of the historical and theoretical wing of mainstream social sciences in general and most disciplines in the humanities in particular. That is to say, particularly on the level of the curriculum, interdisciplinarity has become an issue in the humanities. Already by the middle to the late seventies, 2800 humanities programs in 800 U.S. academies had gone interdisciplinary, so to speak.¹⁵ Only one percent of the PhDs however was from an interdisciplinary program by the early eighties.¹⁶ This tendency towards interdisciplinarity on the humanistic curricular level, which has also been increasingly advocated on the

research level— as the institutionalization of interdisciplinary humanities center throughout the United States campuses suggests—has not developed as organically as we can observe it in the fields of science, engineering, and technology. Rather, interdisciplinarity, more or less camouflaged in a terminology of multiculturalism or cultural studies, has become a controversial issue embattled and promoted from various partisan camps. In fact, it seems there is no discipline in the humanities and the social sciences these days which does not neatly muster an existential front along friend and enemy lines. Carl Schmitt has little reason to turn in his grave. The discursive forms deployed and the anxieties displayed in the course of ubiquitous inter- and intra-departmental warfare around the concept of cultural studies and interdisciplinarity seem to confirm the premises of his political concept. Sociology and Political Science have their so-called number crunchers, inglorious, to be sure, on the hand, and their often self-appointed reputable theorists, on the other, tradition, for better or for worse, representing the former and irresistible forces toward innovation the latter. Since innovation is conceived of as progressivism, tradition equals conservatism. This is, at least, the logic that is all too expeditiously applied, judging from the myriad of publications engaged in setting educational matters straight.¹⁷ Similarly, the foreign language and literature departments have their vociferous innovators in cultural studies or area studies, while the opposition camp at a minimum includes a canonical disciplinarian or a traditional classifier of knowledge. Even the divinity schools have not been able to offer much resistance to this urgent call of time. Theological curricula include issues of gender and ecology, as well as of chaos theory oriented cosmologies. While interdisciplinarity in the social sciences and the humanities has not evolved as organically as it has in the science and technology fields, it has also not facilitated the hiring of interdisciplinarity credentialed PhDs into interdisciplinary programs. In fact, since most hiring is done by departments and not by programs, those interdisciplinary scholars with traditional credential features, such as a PhD in a traditional discipline, have better chances of successfully passing the various stages of the selection process and thus of securing employment.

III. Towards a New Research Paradigm in the Humanities

There is little reason to doubt that the shift in perspective from disciplinarity to interdisciplinarity, however embattled, controversial, or rationalized, and however simplistically formulated in political terms, has received considerable impetus from phenomenologically oriented research in the history of science, on the one hand—Feyerabend, Kuhn, Lakatos, Musgrave are cases in point—and from biologically and system-theoretically oriented research in the social sciences, on

the other hand—Varela and others come to mind.¹⁸ The indeterminacy principle of the former meets with new attempts at grand and not-so-grand unifying principles and schemes of the latter. Yet whatever the constraints or opportunities of a larger paradigmatic conceptual shift in humanistic knowledge organization might be, we know that when it comes to the organization of the university, the new interdisciplinary orders do not know of much overall institutional order. It is well documented that with a few exceptions, the main stream university administration has few blueprints in terms of binding values, norms and goals which would rationally unify interdisciplinary educational policies, evaluate the success or failure of their application or see to their educationally plausible implementation. Locally, regionally, and nationally, the interdisciplinary venture tends to follow a logic of its own, with little overall administrative and intellectual leadership, sensible organizational planning, and sustained educational, curricular, and research quality control mechanisms.¹⁹ At the same time, these newly emerging disciplines, however interdisciplinary, in general experience routinization and bureaucratization typical of most subsystems of a large organization.²⁰ There are few studies commenting on the new disciplines or new programs, including women studies departments, which do not speak of their loss of charisma in the eighties and nineties as compared to the early to mid seventies.²¹

Yet it is not because of their perhaps unavoidable organizational or institutional fate, understood in Weberian terms, that one might be concerned with some forms of humanistic interdisciplinarity. What I am more concerned about is their sense of time. For no matter how much interdisciplinarians criticize and contest disciplinarian traditionalism or traditional disciplines, and no matter how much both camps insist on their respective distinctions or even irreconcilable differences in term of educational policy, social philosophy, or political theory, in the humanities there is something both have in common: they both seem to have no sense of their time. What I am referring to are the assumptions underlying their predominant research structures which, in their presumed timelessness, are typically not submitted to the educational challenges of our era. The typical structure of research of a humanist is characterized by self-imposed isolation, celebrated individualism, and a profound ethics of communicative inaction regarding the socio-educational demands and needs of our time. And even a cursory look at the ways in which researchers organize their research or speak of it, and the way they speak of the research of others, suggests that in most cases they have intended to keep it that way. A conservative and hegemonic application of Vico's principle seems to inhabit the educational space. The facts are as they are when it comes to our individualized research projects, and the facts are that we like it that way. Whereas in the sciences and in the often ridiculed number crunching wing of the social

sciences research teams define together research questions and concepts, set time tables, split the conceptual and empirical chores, and dedicate month, years, and even decades to a common project, an invisible force seems to coerce humanist researchers to avoid thinking along those lines. And while organized research units on most campuses are populated by a melange of social scientists and scientists, again a powerful agency seems to keep humanists from even conceptualizing such institutionalized research collectives, much less investigating how to implement them by beginning to organize research along collective lines.

Surely, you might object and point to the myriad of anthologies and collections of essays that have appeared, often collectively authored, or rather, at least authored by more than one person, on the market throughout the postmodern eighties. Yet a closer scrutiny reveals that particularly in the humanities, most of these are merely compilations, loose arrangements around a theme or a concept. And what is more serious, loose arrangements rather than rigorous research questions, playful rhetoric on the relativity of all knowledge rather than reasoned argument about a particular, however minimal, research task is usually what carries the predominant fashion of the day. A research ethics of "anything goes" keeps harping on propitious legitimization themes such as the "open-endedness of all knowledge," or the "impossibility of knowing." What it does not harp on is how much easier it is to *do* thinking, to mechanically copy, that is, what others sporadically say and do, than to *make* thought, to create thought next to and with others in a forum of sustained research, dialogue and argument. What these ethics also do not harp on is one of the more obvious points: that it is much easier to write an essay than a coherent book. So while the myriad of anthologies and collections of essays are the products of collaborative efforts, in most cases these efforts are merely formal or organizational rather than substantive, for they do not involve a sustained empirical and conceptual collaborative research program. Since we all have experiences in working on some forms of collaborative projects of this type, such as a conference, or as contributor to a collection of essays, we also know that in most cases we dedicate a few weeks to these kinds of projects, or at best, a few months, interrupting the life-cycle of our personal research programs which we like to personalize with our own name.

Yet vestiges of historical precedence and exceptions to contrary research procedures do exist, even in the humanities, and even if we do not like the particularly hierarchized institutional structures within which some of these have taken place. The organization of traditional knowledge production in the pre-student movement European universities, for instance, included a professor who would assign specific research tasks to students to be carried out as part of a larger project usually, but not always, published under the professor's name. In the after-

math of the student movement, the principle of collaborative research and its advantages, not only in terms of the quality and quantity of knowledge production but also in terms of the quality of the learning processes themselves, displaced the older authoritarian model when students and professors engaged in the planning of self-regulated and self-directed collaborative research projects. Journals, such as *New German Critique* come to mind—to stay in the realm of German Studies—which at least in its formative years relied on a reasoned principle of collective work. Overall, this principle has not been, however, substantively and extensively developed. All talk to innovation, experimentation, and cutting edge work in new territories and locations to the contrary, a significant change in the predominant structure of the humanistic research paradigm has not taken place. Humanists in general pride themselves on the research and writing they do by themselves, they rarely direct coherent larger research projects, and it seems that they even less rarely like to submit their skills to the constraints of procedures and work habits that a coherent and successful collaborative project requires. Above all, they seem to fear the experience of closely working with others, as if such closeness equaled a loss of their identity, or a diminution of their personal significance. This is quite an accomplishment in an academic space such as the humanities that longs as no other, at least in theory, for the disappearance of the subject.

There are probably many reasons for the longevity of the individualized research structure, ranging from apparently institutional structural constraints to the traditional allocation of specific properties to the artist/humanist as compared to the scientist. Some of these ontological ascriptions, such as originality, creativity, individuality, genius, and imagination have been transferred to educational functions that the humanist, *qua* scholar and teacher, in contradistinction to the scientist, was presumed to contrapunctually provide in the context of higher education. While there is some question as to whether one can simply abrogate originality or imagination from the scientific process of discovery in general and from the scientific process of collective discovery in particular—the discovery of chaos theory, orchestrated by a group of precocious computer whizzes in a Santa Cruz beach house commune would be a case in point—there is little question that humanists, rather than scientists, are socialized into believing that they, rather than the scientists, exclusively profess these values.²² Yet judging from the current evolution of the postmodern university, these traditional values of exclusionary originality and individuality, structuring the collective unconscious of the humanistic scholars, however disciplinary or interdisciplinary, as well as the educational functions traditionally ascribed to the humanists, have become more or less obsolete. As it stands, the university has become an institution that is primarily professionally and practically oriented. As many analyses and reports of higher educa-

tion indicate, students come to the university because they wish to be trained for a professional career and a well-paying job, which will give them prestige and a secure position in society.²³ A report by the California Postsecondary Education Commission published in 1987 indicates the shifts in student's educational choices over a period of a decade, whereby the foreign languages and literatures, next to other fields such as anthropology and sociology, lost to more practically oriented area studies, computer science of course, to engineering, to business schools.²⁴ There is no reason to believe that things are much different in those intellectual settings historically known not for accepting "anything that goes," but rather for critically analyzing and assessing the long and short-term effects of institutional trends: even at the University of Wisconsin, historically one of the citadels of critical thinking, the proportions and location of a new business school symbolize without much ado who is who and what is what on the Madison campus.

Surely the shift in educational goals by younger generations cannot only be subject to pragmatic legitimations, as institution-bound intellectuals, disciplinary and interdisciplinary alike, have consistently pointed out. Indeed, from those strata of humanist educators adamantly ascribing to the traditional organization of disciplines to those promoting all kinds of postmodern interdisciplinaries, we hear a cry to arms to resist these pragmatic tendencies in education, to resist instrumentality and late twentieth century rationality. While it is not always clear to which extent this noble front against instrumental reason in educational goals serves the instrumental reasons of those very academic strata which are now losing existential grounds, it is clear that the goals of education in the United States, the type of intellectual generations the society wishes to produce, and the functions it wishes these intellectuals to fulfill are issues and problems of a political order that by far transcend the academic struggle between disciplinarity and interdisciplinarity. For although, as we know, this protracted discourse on disciplinarity and interdisciplinarity is usually couched in traditional political terms—interdisciplinarity and multiculturalism are endowed with a progressive political valence and disciplinarity with a non-progressive one—and although, as we know, there is some merit to these distinctions, it seems to me that these distinctions in themselves should not keep us from investigating what the political and social functions of this protracted academic debate might be. Such investigations are the material of research teams, and not of single individuals. Yet two related things are certain and can be stated preliminarily. First, a comparative approach to the organizational forms of politically emancipatory struggles in western European democratic structures reveals that struggles adjust to the institutional constraints and possibilities as they exist in these various formations. Constraints and possibilities of this order vary from culture to culture and are deeply embed-

ded in the history of particular cultures. We know from a comparative approach to the western women's movement, for instance, that the larger institutionalization of women studies in the United States, as compared to many Western European nations, does not merely indicate that the US academies more liberally open their doors to women's emancipation than non-US academies. While the US academies, as institutions of a particular kind, are indeed more friendly toward women studies, we will also have to ascertain, however, which other institutions in the US are less friendly toward women's emancipation as compared to other countries. To name but one: political elite structures in the U.S. are much more resistant to women's representation as compared to Scandinavian or even Mediterranean countries.²⁵ And secondly, if we can locate, similar to the example provided above concerning women studies, the degree to which specific institutions lend themselves to emancipatory struggles and what kind of functions the particular institutional location of a struggle fulfills, then we may get closer to an explanation on how political hegemony and cultural power do and do not intersect. For an explanation of the kind we would need in order to understand how a system such as the University of California, which for decades thought itself on the forefront of interdisciplinarity, on the cutting edge of multiculturalism, in the avant-garde of avant-gardes of cultural studies, would loose, within a few days and by the hand of a few individuals, the political implementation of a multicultural ethics. I am referring to its loss of the affirmative action policy. Tens of thousands inside the universities were outnumbered by a few in the right places outside the university.

So instead of exclusively harping on the cultural or even moral dysfunctionality of disciplinary boundaries, or instead of glorifying the timeliness of interdisciplinary studies, I wonder if it is not time to plan and organize short-term as well as long-term substantive collaborative research projects in order to assess the future of education, our roles as educators in it, and to make emancipatory policy as well as see to its democratic implementation. This is a task for all educators, disciplinary and interdisciplinary alike. By including political scientists, sociologists, and economists, and yes, even scientists, we humanists would hopefully and finally not only learn what the number crunchers, however unexotic they might appear to some, have known for a long time: how to get funding for their projects. More importantly, by collecting our efforts, we can stop doing our *Wissenschaft* as usual, and begin with making an unusual one. Current trends in the educational systems in the United States require not the thoughtless dissipation of intellectual energies but their consolidation, not social indifference couched in individual research projects but collective research in response to socio-educational needs. Considering the function leading institutions play in the dissemination

of academic cultures, we can assume that the call for collective research will find more of a hearing the more frequently it will be articulated by leading intellectuals in leading institutions. Yet counter-hegemonies can also arise from many other corners of the academic spectrum, as even a superficial application of Gramscian categories suggest. For this reason, let us recognize that the time has come for us researchers, even and above all in the humanities, to think research team, to organize it, and to act as one.²⁶ I don't see how, as responsible and committed intellectuals in the educational fields, we have all that many choices left.

NOTES

1. Vico's famous principle stems from his "De Antiquissima Italorum Sapientiae." See his *On the Most Ancient Wisdom of the Italians. Unearthed from the Origins of the Latin Language. Including the Disputations with the Giornale de' Letterati d'Italia* (trans. with an introduction) L. M. Palmer, (Ithaca and London: Cornell University Press, 1988), 45-46. (Original Latin ed. 1710.)

2. For a discussion of the complex and sometimes contradictory nature of Vico's text see Renate Holub, "Problematics of Giambattista Vico's Theory of Poetics and Aesthetics." Unpublished Dissertation. University of Wisconsin, Madison, 1983. Microfilm International University of Michigan. For an authoritative interpretation from a progressive perspective see Nicola Badaloni, *Introduzione a G. B. Vico* (Milan: Feltrinelli, 1961). For an interpretation of Vico from a conservative point of view see the recent Mark Lilla, *G.B. Vico: The Making of an Anti-Modern* (Cambridge: Harvard University Press, 1993).

3. The historian of science Roger Hahn, University of California at Berkeley, has pointed out to me that Vico was not alone in the eighteenth century in moving away from the natural sciences towards the human sciences. Many of the French intellectuals of that era made similar choices.

4. For a most interesting discussion of the history of the struggles between the two major divisions of the liberal arts see Renato Barilli, *Rhetoric*, trans. Giuliana Menozzi, Theory and History of Literature 63 (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989). (Original Italian ed. 1983). See also my review in *Annali d'Italianistica* 10 (1992): 421-27.

5. For a discussion of the formation of aesthetics see August Buck, *Italianische Dichtungslehren vom Mittelalter bis zum Ausgang der Renaissance* (Tubingen: Max Niemeyer, 1952); Armand Nivelle, *Kunst- und Dichtungstheorien zwischen Aufklärung und Klassik* (Berlin: de Gruyter, 1960) and Michele Rak, *La fine dei grammatici. Teoria e critica della letteratura nella storia delle idee del tardo Seicento italiano* (Rome: Bulzoni, 1974).

6. For an interesting discussion on the relationship of science to discipline see Joseph J. Kockelmans, "Science and Discipline: Some Historical and Critical Reflections," *Interdisciplinarity and Higher Education*, ed. Joseph J. Kockelmans (University Park: Pennsylvania State University Press, 1979), 11-48.

7. For Bacon's importance in the history of science see Bernard J. Cohen, *Revolutions in Science* (Cambridge: Belknap Press, 1985), 146-161.

8. Both appeared with W. W. Norton & Company, New York and London, in 1992.
9. Bowler, 15.
10. Quoted from Herbert M. Kliebard, *The Struggle for the American Curriculum 1893-1958* (New York and London: Routledge, 1986), 266.
11. Kliebard, 266.
12. For a critical discussion of this phenomenon see Michael Bérubé and Cary Nelson, ed., *Higher Education Under Fire: Politics, Economics, and the Crisis of the Humanities* (New York and London: Routledge, 1995).
13. See Carl H. Hausman, "Introduction: Disciplinarity and Interdisciplinarity," *Interdisciplinarity and Higher Education*, ed. Joseph J. Kockelmans (University Park: Pennsylvania State University Press, 1979), 3.
14. For a discussion of the historical relation between the sciences and pre-scientific disciplines see Kockelmans, 25-26. He writes: "For many centuries the sciences showed a monarchical organization. They constituted a system of subordinated members under the direction of one leading science. Theology played a leading role for many centuries. It was then displaced by philosophy, which occupied the privileged position in the seventeenth, eighteenth, and nineteenth centuries. During this long period each science in the system affected man and society mainly through the science that functioned as the 'queen' in the system. In the nineteenth century the empirical disciplines one by one secured their independence, while trying to recapture the position that theology and philosophy had occupied in the system in the preceding centuries."
15. Caroline D. Eckhardt, *Interdisciplinary Programs and Administrative Structures: Problems and Prospects for the 1980's* (University Park: Pennsylvania State University, Center for the Study of Higher Education, 1978), 1.
16. See Michele Paludi and Gertrude A. Steuernagel, ed., *Foundations for a Feminist Restructuring of the Academic Discipline* (New York and London: Haworth Press, 1990), 12.
17. For a judicious account of these battles in the field of English and American Literature and Cultural Studies see Gerald Graff, *Professing Literature: An Institutional History* (Chicago: University of Chicago Press, 1987).
18. For a study which conceives of both of these influences on educational policies see William E. Doll, Jr., *A Post-Modern Perspective on Curriculum* (New York and London: Teachers College, Columbia University, 1993). Imre Lakatos, and Alan Musgrave, ed., *Criticism and the Growth of Knowledge* (Cambridge: Cambridge University Press, 1970) give a good overview of the effects of this paradigm shift. See also Joseph Kockelmans and Theodore J. Kisiel, ed., *Phenomenology and the Natural Sciences* (Evanston: Northwestern University Press, 1970) for a most interesting collection of essays on this relation of the phenomenological perspective and science which reevaluates the subject-object position in cognition.
19. See Kockelmans, "Science and Discipline," 30. For a critique, see also Eckhardt, 1.
20. See Graff, chapter 14, "Rags to Riches to Routine," 226-243 and chapter 15, "Tradition versus Theory," 247-262.
21. See Paludi and Steuernagel, xvii.
22. For a wonderful depiction of the discovery of chaos theory see James Gleick, *Chaos: Making a New Science* (London: Cardinal, 1987).
23. Kockelmans, "Science and Discipline," 34.
24. California Postsecondary Education Commission. Staff Report Series, *Major Gains and*

Losses: A Staff Report on Shifts Since 1976 in the Popularity of Various Academic Disciplines as Fields of Study at California's Public Universities, part 2 (Sacramento: 1987), 1. For a discussion of the priorities of contemporary universities see Paul Von Blum, *Stillborn Education: A Critique of the American Research University* (Lanham, New York: University Press of America, 1986).

25. For a series of very interesting essays based on a comparative approach to the women's movement in Europe and the United States see Marianne Githens, Pippa Norris and Joni Lovenduski, ed., *Different Roles, Different Voices: Women and Politics in the United States and Europe* (New York: Harper Collins, 1994).

26. John Boies and Nelson A. Pichardo, "The Committee on the Present Danger: A Case for the Importance of Elite Social Movement Organization to Theories of Social Movements and the State," in *Berkeley Journal of Sociology* vol. 38 (1993-94): 55-87, have recently indicated that intellectual movements had been constructed from the right, and not only from the left, by way of a variety of right-wing thinktanks. The research teams working in these thinktanks obtain influential relations with the government via important elite intellectuals. Perhaps social critics in the educational field can learn from the right. This approach is surely what Gramsci promoted many years ago.

Interdisziplinarität und Informationsinfarkt

HANS ADLER

Vor einiger Zeit kam während eines geselligen Beisammenseins das Gespräch auf das Thema "Interdisziplinarität". Ich fühlte mich genötigt, der allgemeinen, positiven Meinung dazu entgegenzuhalten, daß Interdisziplinarität notwendigerweise, gewissermaßen in ihrem Windschatten, Dilettantismus mit sich führe. Ein Freund—Kollege aus den Ingenieurwissenschaften—parierte den Einwand brillant mit der Bemerkung: "We don't call it dilettantism, we call it *Allgemeinbildung*." Was blieb mir, als—inmitten allgemeiner Heiterkeit—belehrt und zustimmend mich geschlagen zu geben? Aber Bonmots verlangen immer ein zweites Hinsehen: Kann ein prägnantes Bonmot das Problem wegwischen? Kann die Umbenennung oder besser: die Herstellung eines interdisziplinären Bezuges anstandslos die Positivierung des Mankos rechtfertigen?

Inter-, Multi-, Trans-, und Poly-, Meta-, Supra-, Pluri-Disziplinarität, auch cross-disciplinarity soll nicht vergessen werden—alle diese Bindestrich-Disziplinaritäten haben, jenseits ihrer Präfixe, eines gemeinsam: Disziplinarität. Es gibt keine Interdisziplinarität, wo es keine Disziplinen gibt. Disziplinarität ist die Voraussetzung von Interdisziplinarität. Anders gesagt: Wissen muß schon institutionell organisiert und gegliedert sein, wenn von Inter- oder anderen Bindestrich-Disziplinaritäten die Rede sein soll. Koexistenz, Kooperation und Koordination von Disziplinen setzen bereits vorhandene, gegliederte und distinkte Bereiche der disziplinären Wissensorganisation voraus.

Daß Disziplinarität selbst Ausdruck inhaltlicher Spezialisierung in Fächer ist und organisatorisch sich in institutioneller Differenzierung niederschlug, ist als deskriptiver Befund aus wissenschaftsgeschichtlicher und organisationssoziologischer Perspektive bekannt. Die Entlassung positiven Wissens aus der einheitsstiftenden Vorherrschaft der Theologie als Resultat der Wissensexplosion während des 18. Jahrhunderts markiert den Verlust einer Wissensordnung, der die Hegelsche Systemphilosophie als letzter säkularisierter Versuch zur Wissensintegration entgegengesetzt wurde. Moderne Ansätze in Wissenschaften und Philosophie tragen dem Totalitätsverlust in unterschiedlicher Weise Rechnung, indem sie Totalität, sei es durch die Erkenntnis von Gottes Plan als Apotheose der menschlichen Vernunft begreifen (Astrophysik/Kosmologie; Stephen Hawking), sei es dadurch, daß sie durch die Anwendung hermeneutischer Prinzipien in den Naturwissen-

schaften die Spaltung in die vielberufenen "zwei Kulturen" zu überwinden suchen (Evolutionäre Erkenntnistheorie; Rupert Riedl) oder etwa dadurch, daß der Totalitätsverlust als kompensierbar gedacht wird durch die 'ethische Korrektur' wissenschaftlicher Diskurse, da nichts in ihnen genuin die Frage, wem denn das wissenschaftliche Tun nütze, hervorbringe.

Als Laie und Dilettant solch großräumigen Fragen und Versuchen gegenüber sehe ich mich genötigt zu interessierter Distanz, die, im Absehen von speziellen Argumentationen der Ausgangsdisziplinen, die Tendenz dieser Bemühungen zu erkennen versucht. Das Gemeinsame ist zweifach: Zum einen wird eine Totalität behauptet, die als abhängig vom Erkenntnissubjekt begriffen wird. Zum anderen wird Erkenntniszuwachs nicht mehr nur vor dem "Richterstuhl der Vernunft", sondern auch vor dem des Willens auf seine Legitimität hin befragt. Interdisziplinarität als Verfahren zur Wissensintegration muß sich diesen Aspekten stellen, wenn sie nicht im Stadium des per Analogie angehäuften Sammelsuriums verbleiben will und ihr Interesse, d.h. einen Zielpunkt definieren und rechtfertigen können will. Diese Definition und Legitimation setzt aber einen Handlungsbegriff voraus, der in irgendeiner Form Intentionalität derart integriert, daß Handlung verantwortungsfähig wird. Die Rede von der objektiven Intentionalität gesellschaftlicher Systeme oder Subsysteme reduziert Intentionalität auf einen deskriptiven Begriff für Systeme, die als solche zwar Gründe für ihre Entwicklung enthalten, für die Entwicklung selbst aber nicht haftbar gemacht werden können. Sehen wir Interdisziplinarität als koordinierte Kooperation von Vertretern aus verschiedenen Disziplinen, so verweist sie auf ein Kollektivsubjekt, d.h. sie ist unter den Bedingungen systemischer Ausdifferenzierung zwar noch am Subjekt orientiert, macht aber die Verortung des Konzepts "Verantwortung" deshalb schwierig, weil Gruppen als solche nicht haftbar gemacht werden können, wohl aber deren einzelne Mitglieder.

Interdisziplinarität hat ihre *Berechtigung* in der grenzüberschreitenden Neugierde, ihr *Problem* in der Bemühung um Reintegration des seit langem so effizient Spezialisierten, ihr anthropologisches Stigma in der Erfahrung des der begehrten Wissensintegration unfähigen Subjekts, und sie hat ihr *ethisches Hindernis* in der Unmöglichkeit kollektiver Verantwortlichkeit. Diesem Katalog ist nur zu begegnen durch Hierarchisierung, die freilich nicht ein logisches, sondern ein anthropologisches "Prior" favorisiert, und dieses ist die Neugierde. Dem nachgeordnet ist das Wissen um die Grenze der Wissensfähigkeit, die ihrerseits Resultat des Strebens nach Wissen und keineswegs stabil, aber dennoch gesetzt, d.h. evolutionär und historisch variabel ist. Es führt kein Weg vorbei an dieser Aporie.

Nun kann das Verantwortungspostulat scheinbar durch Rückbezug auf rollentheoretische Reduktion umgangen oder zumindest storniert werden, indem

mit dem *homo scientificus* ein Forschungssubjekt kreiert wird, daß sich derart seinem Gegenstand anheim gibt, daß alle ethischen und anthropologischen Bedenken für die Dauer des Forschungsprozesses beiseite gestellt oder ausgeblendet werden. Die theoretische Neugierde dominiert dann das Tun, Theorie wird wieder rückverwandelt vom bewußt distanziert gehandhabten Organon zur hingebenden Teilnahme. Dieser *homo scientificus* ist, weil er wissen will, ohne zu wissen, warum und wozu. Der Wissensgewinn kann menscheitsgeschichtlich bedeutend, aber auch in gleichem Maße riskant sein. Konzentration dekontextualisiert das Tun, dessen Resultat im Vollzug der Rekontextualisierung unvorhersehbares oder nicht vorhergesehenes Potential freigibt. Dieser Typus ist grundsätzlich einer eintragbaren Verantwortung des Forschungssubjekts entzogen. Die Rekontextualisierung oder Neu-Kontextualisierung ist eine Form von verzögerter Interdisziplinarität, gewissermaßen mit Depotwirkung oder—martialischer—Interdisziplinarität mit Zeitzünder, Interdisziplinarität, die sich erst ex post, diachronisch, ergibt. Sie ist in der Regel monologisch und der Normalfall der Rezeption im Fortgang der Wissenschaften.

Die dialogisch-synchronische Interdisziplinarität hat zwar auf lange Sicht gleichfalls mit dem Problem der unvorhersehbaren Neu-Kontextualisierung zu tun, ihr primäres Problem liegt aber woanders. Kooperation und Koordination sind nicht nur ein logistisches und organisatorisches Problem, sondern auch eines der kompetenten Informationsverarbeitung. Beim heutigen Stand der Spezialisierung erscheint die Erfahrung eigener Inkompetenz als Kehrseite des Wunsches nach Überschreitung der Wissensgrenzen, und zwar sowohl quantitativ wie auch qualitativ.

Der Dialog oder das Gespräch mehrerer Fachvertreter über eine Fragestellung, in der man Gemeinsamkeiten über die Fachgrenzen hinweg vermutet—nennen wir das ein Forschungsprojekt—hat seine Tücken in der Regel weniger in der Anlaufphase, als vielmehr in der Durchführung. Nehmen wir an, daß die Probleme der Rekrutierung, Alimentierung und Logistik gelöst seien, und nehmen wir an, daß wir uns im Bereich der sogenannten Geisteswissenschaften bewegen. Die forschungsorganisatorische Aufgabe sei gelöst. Bleibt die Aufgabe, Koordination im Vorgehen, in der Sache also, und Kooperation durchzuführen.

Nun pflegen Geisteswissenschaftler an ihren Orten—und diese sind die Universitäten und Akademien—viel zu reden, genauer: ihre fachlichen Objektbereiche terminologisch und methodisch (man kann auch sagen: lexikalisch und grammatikalisch) so zu behandeln, daß sie in Begriffe und Fachtexte transformiert werden. Aber das ist nicht alles. Das Bonmot: "Setze drei Geisteswissenschaftler zusammen, und du hast fünf Meinungen", trifft jenseits der Polemik den Punkt, der in den Naturwissenschaften eher zu den Pudenda gehört—das Interesse, die

Perspektivierung, mit denen die Gegenstände und Sachverhalte behandelt werden. Koordination in der Sache und Kooperation sind also nicht Fragen über Sachen, die allen Teilnehmern des Projekts gleichermaßen zuhanden wären. Koordination und Kooperation sind vielmehr Vorhaben, die ihr Problem haben im Zeichenhaften des Redens über die Sachen und in den Fragen, wie und zu welchem Zweck Fragen gestellt werden können. Aber auch das ist noch nicht alles. Die Kooperation von Vertretern verschiedener Fächer lebt nicht zuletzt vom Austausch von Faktenwissen. Eben das scheint ja das primär Verheißungsvolle interdisziplinärer Arbeit zu sein: der Zugewinn an Information aus dem Bezirk der anderen, der Wissens-Austausch, das Dazu-Lernen, das "Komplettieren" des eigenen, so beschränkten Wissens. Es ist wahr, alle Erkenntnis kommt aus Erfahrungen, aber Erfahrungen allein machen noch kein Wissen. Ethnologe, Literaturwissenschaftler, Philosoph und Historiker können ihr Wissen nicht einfach austauschen, weil, was ausgetauscht werden soll, nicht einfach 'da' ist. "Dazu-Lernen" in diesem Zusammenhang heißt: 'Sehen' lernen dessen, was bisher allenfalls registriert wurde.

Denn: Interdisziplinarität entstand ja aus dem Ungenügen an der Disziplinarität. Der *forschungsorganisatorische* Ansatz allein führt—guter Wille hin, guter Wille her—zur Akkumulation bestenfalls unterschiedlicher Perspektiven auf einen für identisch gehaltenen Gegenstand. Das Problem der Wissensintegration wird dadurch verschoben auf den Leser eines Sammelbandes. Interdisziplinarität, die mehr als das Talmi einer Antwort auf die verfängliche Frage nach der "gesellschaftlichen Relevanz" sein will, führt notwendigerweise zu Fragen der *Wissenskonstitution*, und die ist mit der Suche nach einer Sprache *über* den Disziplinen, wengleich auf den disziplinären Sprachen fußend, eng verknüpft. Interdisziplinarität, die mehr will als die Akkumulation heterogener Fakten, muß eine Metasprache aus und über den Fachsprachen entwickeln. Praktisch geschieht dies in interdisziplinären Bemühungen in der Regel dadurch, daß eine Leitdisziplin gekürt wird. Das war, wie erwähnt, für lange Zeit die Theologie, der die Philosophie folgte. Wir sind in den letzten Jahrzehnten Zeugen einer beschleunigten Ablösung oder Konkurrenz solcher Leitdisziplinen geworden, die nicht selten aus dem kanonisch peripheren Bereich stammten. So dienten etwa die strukturelle Linguistik, die Psychoanalyse, die Kybernetik, die Kommunikationstheorie, die Systemtheorie, wie überhaupt häufig in westlichen Ländern der Soziologie nahestehende Disziplinen als Leitdisziplinen. Die Adaptation dieser und anderer Modelle in Orientierungsfunktion bewirkte mit der Anwendung einer neuen Metasprache eine Neukonstitution der Forschungsobjekte. Der Wandel des emphatischen *Literaturbegriffs* in den des *Textes* sei als Beispiel genannt. Der Text-Begriff als kleinster, gemeinsamer Nenner ist attraktiv insofern, als er sich in seiner gewissermaßen

technischen Neutralität einer Vielzahl von Forschungszugriffen anbietet. Unter der Hand hat sich dabei der Text-Begriff zur Metapher gemausert. Gleichzeitig aber erschwert der generalisierende Text-Begriff Spezifizierungen über seine Technizität hinaus, da das Allgemeine nur als Besonderes vorkommt, das seinerseits eine eigene Geschichte hat. Es ist kein Zufall, daß die Textwissenschaften zum größten Teil nach Nationalsprachen organisiert sind, die in der Komparatistik idealiter einen Konvergenzpunkt haben sollten. Es ist aber auch kein Zufall, daß die Vergleichende Literaturwissenschaft sich schwerpunktmäßig gewandelt hat zur Allgemeinen Literaturwissenschaft, die zunehmend den Vergleich von National-literaturen zugunsten einer allgemeinen Text- und Kulturwissenschaft storniert hat. Historizität erscheint als das Manko par excellence der sogenannten Geisteswissenschaften, denn: Historizität ist das Signum des Individuellen, des merkmalsreichen, einzelnen Ereignisses, des Unverwechselbaren, des dem Begriff Entzogenen, dessen, was lebensweltlich sich darbietet als eben das, was des ordnenden Zugriffs bedarf, um Identität und Alterität überhaupt trennen zu können. Aber: "De singularibus non est scientia", vom Individuellen gibt es keine Wissenschaft—so will es ein Axiom der quantifizierenden Naturwissenschaften im Unterschied zu einer Logik des Individuellen im kulturwissenschaftlichen Bereich. Die übers Knie gebrochene Geisteswissenschaft—diese Katachrese sei hier gestattet—ist die, die ihre Metasprache willig unter dem Druck des vielberufenen "Common Sense" aufgibt und eine Art 'Verständlichkeit' herbeiführt, welche die Aufgabe des Anspruches "Wissenschaft", also Sprache, Organon des 'Sehens' zu sein, bedeutet. Nicht Kryptisches um der Sicherung des Esoterischen, Tiefsinn Vortäuschenden ist hier gemeint, sondern die Sicherung des Eigenen, der kontrollierten Reflexion über Kulturen, Sicherung ihrer Geschichte und ihrer Besonderheiten.

Interdisziplinarität muß vom Spezifischen der Disziplinen ausgehen und abgeben, um zum Übergreifenden und Fächerüberschreitenden fähig zu sein. Der erwähnte, beschleunigte Wechsel der Leitdisziplinen sowie der beschleunigte Informationszuwachs weist allerdings auf ein Dilemma hin, das durch die Koppelung dieser beiden Beschleunigungen bedingt ist. Irgendwo nämlich sitzen Einzelpersonen—und sei es in Gruppen—, die sich dieser Arbeit stellen. Irgendwo führt die Praxis des Reizwortes "Interdisziplinarität" klammheimlich das banale Faktum individuell begrenzter Verarbeitungskapazität vor, die dem Unternehmen Grenzen setzt. Das schlechte Gewissen, nicht genug oder das 'Wichtigere' nicht getan zu haben, ist ein merkwürdiges Indiz dafür—von physischer Erschöpfung und Schlimmerem zu schweigen. Merkwürdig ist das schlechte Gewissen in diesem Zusammenhang deshalb, weil es moralischen Ursprungs ist und aus der Diskrepanz erwächst zwischen öffentlichem, aus gegebenen Versprechen abgeleitetem Anspruch und der Erfahrung eigener Unzulänglichkeit, diesem Anspruch trotz

guten Willens nicht entsprechen zu können. Dem Willen zur Überwindung der Arbeitsteilung durch Kooperation korrespondiert zunehmend eine Lähmung der Beteiligten—ein Informationsinfarkt.

Dieser Informationsinfarkt scheint zumindest vier Quellen zu haben. Erstens ist er bedingt durch den Zuwachs an Informationen aus der eigenen und—zweitens—durch den Zuwachs an Informationen aus anderen Disziplinen. Drittens ist die Arbeit am Erwerb der Metasprache ein Grund, zumal es nicht nur um den Spracherwerb, sondern mit ihm um die Reorganisation der Informationsmassen geht. Der vierte Grund für den Informationsinfarkt dürfte in der Verunsicherung und Veränderung der Bestimmung des eigenen Standortes liegen. Kants Bemerkung, "Wer viel liest, behält wenig" und ". . . um viel Nutzen vom Lesen zu haben, muß man wenig und gut lesen,"¹ ist ein handlicher Hinweis, um den Informationsschüben zu begegnen. Nur: Was heißt "*gut lesen*"? Das hängt mit der Anweisung, selektiv zu lesen, darin zusammen, daß perspektivisch, interessen-geleitet oder, wenn Sie so wollen, paradigmatisch gelesen werden soll, um die Spreu vom Weizen, oder—weniger polemisch—das Relevante vom Irrelevanten zu trennen. Selektion und Akzentuierung setzen das Vorhandensein von Kriterien *vor* der Lektüre voraus, allgemeiner: Vor der Forschungsarbeit liegt die Entscheidung, die—je modifiziert—vor jedem Schritt neu getroffen werden muß. Hier liegt ein gewichtiger Grund für die moralische Unzuträglichkeit des 'schlechten Gewissens', und es wird die Einbettung der Forschung in lebensweltliche Zusammenhänge deutlich, denn: Ob *homo scientificus* oder 'ganzer Mensch'—die Lebenszeit ist begrenzt und will befriedigend verbracht werden.

Der dritte Grund—der Erwerb einer neuen Metasprache—zählt insofern zum Bereich des Informationsinfarktes, als hier ein Ordnungssystem gelernt und eingeübt werden will, was, für sich genommen, zum Informationserwerb zählt. Zugleich aber bedeutet der Übertritt in eine neue Ordnung eine Verunsicherung, eine Unordnung, die die Einzelperson in Identitätsprobleme stürzen kann. Im Unterschied zur nur objektsprachlichen Informationsaufnahme, die einen Zuwachs an Wissen und damit an Stabilisierung der Forscheridentität bewirken kann, ist der Einstieg in eine neue Ordnung mit der Frage nach der Berechtigung des vorherigen Tuns verbunden, im Extremfall mit der Frage, ob der Wandel vom Saulus zum Paulus einem Opportunismus oder gebotener Flexibilität geschuldet sei—womit auch der vierte Grund für den Informationsinfarkt angesprochen wäre.

Was Kant zu Zeiten der Printmedien als Problem gesehen hatte, stellt sich potenziert in unserer Zeit elektronischer Medien, deren Einfluß auf die Geisteswissenschaften erst rudimentär sichtbar ist. Zu recht monierte Burkhardt Steinwachs als unernst Harald Weinrichs flapsig-feuilletonistisch formulierte Hoffnung, die "Gnade des Informationsschwundes"² werde das Problem des hyperin-

formierten Forschers lösen. Auch für die Nutzung der neuen Medien, die eine völlig neue Dimension geistiger Mobilität erschließen, gilt, daß ohne problemorientierten Zugriff auf sie unkontrolliertes, 'vagabundierendes' Wissen geschaffen wird—vom 'internetten', medial bedingten Müßiggang einerseits und mediophobem Troglodytentum andererseits einmal abgesehen. Es ergibt sich neben der quantitativen Zunahme qualitativ eine Verschiebung der Aufmerksamkeit dadurch, daß die neuen Medien, insbesondere elektronische Rechner und Speicher, nicht nur als Werkzeug, sondern auch als Modell figurieren, d.h. außer ihrer instrumentellen auch eine paradigmatische Funktion wahrnehmen bzw. zugeschrieben bekommen. Der Computer als neuronales und Gehirnmodell schließt den Kreis, indem er den Geist, der den Computer erfand, zum Gehirn, das ein Computer sei, macht. Technologie als Modell für Natur—von hier aus ist gut zu begreifen, was die These, Mimesis sei Simulation, besagt. Dies wäre ein Beispiel für Interdisziplinarität als reduktionistische Rückkopplung. Zugleich mag dadurch verdeutlicht sein, daß Interdisziplinarität die Aufmerksamkeit nicht nur auf das *Feld* der Kooperation richten sollte, sondern auch und zugleich auf die *Art und Weise* der Kooperation.

Es läßt sich nicht von der Hand weisen, daß der problemorientierte Zugriff das zentrale Problem der Interdisziplinarität ist. Und damit komme ich an meinen Ausgangspunkt—Dilettantismus vs. Allgemeinbildung—zurück. Dieser Widerspruch gilt nur unter den Bedingungen der Spezialisierung. "Dilettant" ist der Nicht-Spezialist, d.h. alle. Interdisziplinarität ist demnach ein Verbund nicht nur gutwilliger Spezialisten mit schlechtem Gewissen, sondern auch und, mehr noch, ein Verbund gutwilliger Dilettanten. Beide bringen—oder sollten es zumindest—aus dem nicht-akademischen Lebensbereich "Allgemeinbildung" mit. "Interdisziplinarität" ist die Bezeichnung für einen Wunsch, den die Neugierde, verbunden mit der Trauer um Identitätsverlust hervorgetrieben hat, den Verlust gesellschaftlicher Identität nämlich. Es ist riskant, von Totalität und "ganzem Menschen" zu sprechen ohne das Bewußtsein, daß es sich dabei um regulative Ideen und nicht um Fakten handelt. Die Orientierung daran kann nur gelingen, wenn das Wünschbare an dieser Idee historisches und politisches Profil bekommt. Das aber sind eindeutig extradisziplinäre Maßgaben, die dem akademischen Tun Richtung geben, und zwar so, daß Interdisziplinarität als Forschungsmodus nicht zwischen den Disziplinen *vermittelt*, sondern *dazwischenliegt*. Dies hat seine innerakademische Dynamik, zweifellos, aber das Akademische ist eine gesellschaftliche Institution. Der Satz von Hans Robert Jauß, "Die Geisteswissenschaften sind der 'Ort', an dem sich moderne Gesellschaften ein Wissen von sich selbst in Wissenschaftsform verschaffen"³ besagt eben dies. Insofern ist die Verschiebung und der Um- und Ausbau durch interdisziplinäres Arbeiten ein sozial relevanter Prozeß.

Zur Erinnerung zitiert Hans Robert Jauß folgende Passage aus einem Text von Fontenelle aus dem Jahr 1688:

Der unaufhörlich wachsende Berg an Wissen, an Perspektiven, denen man folgen, an Regeln, die man anwenden soll, vermehrt die Schwierigkeiten aller Wissenschaften und Künste; auf der anderen Seite aber entstehen zugleich neue Fähigkeiten, die erlauben, solche Schwierigkeiten wieder aufzuwiegen. . . . Die Mathematik und Physik sind Wissenschaften, deren Joch mehr und mehr auf den Gelehrten lastet, so daß man sich schließlich fragen möchte, ob man nicht resignieren soll. Aber die Methoden vermehren sich im selben Gang der Zeit. Derselbe Geist, der unsere Erkenntnis von den Dingen vervollkommenet, indem er ihnen neue Ansichten hinzufügt, vervollkommenet auch die Weise, ihre wachsende Summe durch abkürzende Verfahren besser zu begreifen. Der Geist moderner Forschung vermag beides: den Umkreis der Erkenntnisse immer weiter auszudehnen und zugleich neue Mittel zu schaffen, die drohende Unüberschaubarkeit wieder zu bewältigen.⁴

Das mag ein Trost sein für das 'schlechte Gewissen'. Ob dadurch die Infarkt-Bedrohung der einzelnen abgewendet werden kann, bleibe dahingestellt.

ANMERKUNGEN

1. Zit. nach Burkhard Steinwachs: "Geisteswissenschaften und Medien". In: *Geisteswissenschaften heute. Eine Denkschrift*. Hg. von Wolfgang Frühwald (Frankfurt a.M., 1991), S. 146.

2. Steinwachs, S. 147.

3. Hans Robert Jauß: "Die Paradigmatik der Geisteswissenschaften im Dialog der Disziplinen." In: *Geisteswissenschaften heute*, S. 39.

4. Zit. bei Jauß, S. 47.

Albrecht Dürer: *"Ehrlich gehalten nah und feren"*

JANE CAMPBELL HUTCHISON

In the entire history of art there has
probably never been such another teacher
of the people as Dürer.

—Oskar Hagen¹

In 1526, two years before Albrecht Dürer's death, Beatus Rhenanus pointed with pride to the fact that, "as in the days of the Ancients," Germany now gave pride of place to the visual arts, which bear witness to a nation's honor, and that first among German artists was Albrecht Dürer.² Philip Melancthon, founder of Nuremberg's new humanistic Gymnasium, a personal friend of Dürer's and the owner of a complete collection of his graphic art, characterized Dürer's work as being comparable to the highest and most important form of rhetoric—rich in variety and classical allusions—while that of Lucas Cranach he characterized as ordinary speech, "simple, though pleasing," and that of "Matthias" (Grunewald) as taking the middle way between the two, as when high thoughts are expressed in the vernacular.³

Ulrich von Hutten noted further that Dürer had earned the respect of "the Italians, who do not easily praise a German, whether because of envy . . . or because of the old idea that . . . we are stupid and good-for-nothing."⁴ Italian recognition of Dürer's ability was no accident, but the culmination of a carefully planned campaign begun in the 1490s by the first German-born Imperial *poeta laureatus*, Konrad Celtis, to promote the study of the arts and humanities in Germany in order to mitigate the unfortunate impression of the Germans as drunkards and savages that pervaded both ancient and modern literature written in Italy. Tacitus, whose *Germania* Celtis edited for publication,⁵ had claimed that the ancient Germans slept until "a late hour of the day," went everywhere armed to the teeth, and that "to pass an entire night in drinking disgrace[d] no one."⁶ Indeed, the Italians were not alone in taking a dim view of Germans, for the *furor teutonicus* had been reviled during the Middle Ages even by such erstwhile fellow barbarians as the English and French.⁷ John of Salisbury, the twelfth-century Bishop of Chartres had stigma-

tized the Germans as both *bruti* (unreasoning) and *impetuousi* (lacking in control), two failings that Dürer's art seems almost deliberately calculated to negate, just as his unusual productivity ran counter to popular expectations of barbarian behavior.

Dürer's own contemporaries Celtis, Ulrich von Hutten and Willibald Pirckheimer had all had occasion to be incensed by Italian academics who stereotyped the Germans as the destroyers of the culture of ancient Rome, as well as the perpetrators of some of the dreariest of medieval writing, couched in bad Latin. On August 31, 1492 Celtis had issued a call for a new German culture in his address at the University of Ingolstadt: "Having taken over the rule of the Italians and having cast off your vile barbarity, [you] must strive after the Roman arts. Take away that infamy of the Germans among the Greek, Latin and Hebrew writers who ascribe to us drunkenness, barbarism, cruelty, and whatever is bestial and foolish. . . . Cast out, noble men, cast out and eliminate those villainies which they relate were bestowed among us as proofs of manly excellence."⁸

Young Albrecht Dürer returned to Nuremberg in late May of 1494 from his bachelor's journey in the Rhine valley, and was taken up almost immediately by the local humanists as the most promising young artist to educate in a manner that would be respected south of the Alps. It was not by coincidence that Dürer, rather than settling down in Nuremberg to open a workshop, as his new bride had surely expected him to do, left the city again almost immediately after their July wedding for an extended trip to northern Italy, the first of two such journeys he was to make. Dürer's early (and temporary) activity as the creator of engravings and drawings of *recherché* subjects from ancient literature—despite his own minimal formal education—is proof of his compliance with Celtis's plan, as are his landscape watercolors of the Nuremberg area dating from the time of Celtis's *Norimberga*, and the contracts that he signed with two traveling sales agents to market his prints in "foreign" lands.⁹ If more proof were needed, it is furnished by the inscription on the great Self Portrait of 1500 (Munich, Alte Pinakothek), composed by Celtis's personal secretary, as well as the flattering *laudatio* that Celtis himself wrote in Dürer's honor:

To the Painter Albrecht Dürer of Nuremberg.

Albrecht, most famous painter in German lands

Where the Frankish town raises its lofty head up to the stars,

You represent to us a second Phidias, a second Apelles

And others whom ancient Greece admires for their sovereign hand.

Neither Italy nor versatile France has seen his equal

Nor will anyone find him in the Spanish domain.

You leave the Hungarians behind as well as the dwellers within the German confines

And those who dwell around the Black Sea . . .¹⁰

Albrecht Dürer is still acknowledged to be not only first among the Germans, but one of three or four of the world's most renowned artists. No artist in history was more acutely aware of the power of history and of the press, and none has been more widely and consistently admired, quoted and copied than Dürer, whose life's work has never suffered the periods of critical neglect and declining prices that at one time or another befell even such artists as Raphael and Rembrandt—both of whom owned works by Dürer. Indeed, Ludovico Dolce alleges that Raphael kept a drawing by Dürer "that he praised highly, hanging (on the wall) in his work-room."¹¹ Raphael, whose rise from provincial painter to master of the Vatican had been meteoric, had successfully combined the influences of Leonardo and Michelangelo to form his own style, and thus seemed to the founders of future art academies to be the very personification of the idea that art can be taught—which meant that his reputation was doomed to rise and fall with current changes of opinion about the value, if any, of rules for artistic composition, and of art academies themselves. Idolized by practitioners of the "Grand Manner" in France and England until the 1840s, Raphael has since been reviled by all subsequent anti-academics, including the Pre-Raphaelite Brotherhood in England, the French Post Impressionists and other early modern avant garde movements.

Rembrandt, the most famous and durable Dutch artist of the seventeenth century, owned an edition of Dürer's *Four Books of Human Proportion*, and was clearly influenced by a number of his German predecessor's prints. But his entire written legacy consists of only six brief business letters (in Dutch), and within a generation of his death he was being criticized by the art historian Arnold Houbraken for his supposed failure to finish many of his later works, and for having made small alterations to his etching plates in order to sell old prints as new ones. Houbraken alleged that on the whole, Anthony van Dyck had been a better artist.¹² Rembrandt posthumously became a hero in the eyes of Goethe's generation, where he was compared to Shakespeare in his ability to deal with reality and the human psyche, and his reputation eventually escalated to Christ-like proportions after the publication of Carl Neumann's two-volume biography appeared in 1902, extolling the artist as the inventor of "*Seelenmahlerer*"—e.g., of everything anti-classical, anti-Italian, and anti-renaissance—and, by implication, anti-Raphael.¹³ At the same time, however, Goethe and his friends had been avid collectors of Dürer's prints, and Neumann too held a sympathetic view of Dürer, whom he classed with Dante, Leonardo and St. Francis of Assisi (!) as "nourished by the heart's blood and the spiritual soul of the Middle Ages."

Far from steeping himself in the heart's blood of the Middle Ages, of course, Albrecht Dürer had deliberately sacrificed years of his creative life in order single-handedly to bring the Renaissance to Germany, to make the secrets of its style

available to younger artists, present and future. He set out to understand and—most importantly—to publish the geometric theorems that explain the Brunelleschian system of one-point perspective, for which no German terms existed, as well as the open-compass settings and mathematical formulae that make it possible for an artist to master the study of human proportion. Such information was still both incomplete and jealously guarded by Italian artists, as he found to his annoyance when Jacopo dei Barbari refused his request for information on how to construct ideal figures. (We can be duly grateful that Barbari did *not* share his secret with Dürer, for his dough-like nudes bear eloquent witness to the fact that his secret, if any, must have been based on erroneous information.)

The Tyrolean artist Michael Pacher clearly had mastered the secret of perspective construction when Dürer was still a child, as his *Altarpiece of the Church Fathers* (dated 1483: Munich, Alte Pinakothek) shows, but in traditional fashion he kept the secret within his own workshop in Bruneck, and it followed him to the grave in 1498.¹⁴

Leon Battista Alberti, who died in 1472 when Dürer was one year old, had written the first modern treatise on painting as early as 1436; however, it was circulated only in manuscript form, to a limited circle of readers in its author's lifetime, and was published only in 1540, when Dürer's theoretical works had already been on the market for a dozen years.¹⁵ The same was true of Piero della Francesca's Latin treatise on perspective, written in 1482 after its author's eyesight had failed and his painting career was at an end.¹⁶ Leonardo da Vinci's collections of unedited notes, taken down in his famous mirror-writing, were never intended to be made public, and were not published in their entirety until our own century.

Dürer's theoretical publications, *Unterweysung der Messung* and *Vier Bücher von menschlicher Proportion* (both Nuremberg, Hieronymus Andreae) which appeared in 1525 and 1528 respectively, were the first such works published in the vernacular, and the original German editions were quickly republished in French, Italian, English and Spanish translations. (An unpublished Portuguese translation was also made.)

Alberti's information on color in the *De pictura* was inaccurate from the start, since the author was a dilettante rather than a painter,¹⁷ and his mathematics became outdated rather quickly, but Dürer's publications simply gained in interest for such later mathematicians as Johannes Kepler, because some of the constructions he had included were not treated elsewhere in the professional literature of geometry.¹⁸ Dürer probably was inspired by the pioneering mathematical publications of the Regensburg architect Matthäus Roriczer (1486 and c.1498), who in his youth had worked on the church of St. Lorenz in Nuremberg and had been the first to publish the secret knowledge of the Bauhütte.¹⁹ After 1509, of course, Dürer

became the neighbor and friend of the priest at St. John's Church, Johannes Werner (1468-1522), the mathematician who pioneered the study of conic sections, the branch of geometry that deals with the ellipse, the parabola and the hyperbola.²⁰ Werner wrote his treatise on conic sections between 1514 and 1522 using the scientific library of his former mentor the astronomer Bernhard Walther, which had been bequeathed to the city of Nuremberg and remained shelved in Walther's house after Dürer purchased it in 1509. The equivalent of a modern research institute, this library was open to the scientific community until 1523, when the city fathers decided to liquidate the collection.²¹

A feature of Dürer's uniqueness is the affection with which he has been viewed by generation after generation of younger artists. This has more to do with his sense of mission and civic responsibility than even with his remarkable technical skill. His generosity of spirit, and his commitment to the future education and well-being of young German apprentices and thereby to the betterment of the cultural reputation of the Germans is clear, and is stated most forcefully in the dedication page from the 1525 edition of the *Manual of Measurement*:

It has until now been the custom in our Germany to put a great number of talented lads to the task of artistic painting without real foundation other than what they learned by daily usage. They have therefore grown up in ignorance like an unpruned tree. Although some of them have achieved a skillful hand through continual practice, their works are made intuitively, and solely to their tastes. . . . [S]uch painters . . . have never learned the art of measurement, without which no one can become a true artisan. It is the fault of their masters, who themselves were ignorant of this skill . . . which is the foundation of all painting. For this reason, I have decided to provide to all those who are eager to become artists a starting point and a source for learning about measurement with ruler and compass . . .

His unpublished notes for a projected book to be titled *Speiss für Malerknaben* (Food for Young Painters) reveal that he had planned to give advice on treating apprentices with kindness so that they would "retain the pleasure of learning," placing them in "pleasant and quiet living quarters," and providing for medical help and musical antidotes against melancholy as needed.²² His concern for the welfare of young artists resulted in the foundation of the first museum devoted to modern art (Nuremberg, 1828), and has occasioned the exhibition of works by living artists painted in his honor as a regular feature of Dürer anniversary celebrations in Germany. The Dürerhaus, now maintained as a museum, owns a growing collection of such works.²³

Dürer, the first writer to describe artistic genius, firmly believed in the Neoplatonic doctrine that such genius is a divine gift, comparable in creative force

only to that of God himself, and thus a responsibility not to be taken lightly. His interests, both artistic and scientific, were sufficiently varied that they have always offered some facet of interest, no matter the changing fashions in "modern" art that have made other artists seem passé. Albrecht Dürer had been the first to combine classical subject matter with classical form and drapery for German audiences in his mythological and allegorical engravings of the late 1490s, such as the engraving known as *The Choice of Hercules* (B.73). However, his thorough grounding in the study of nature, as demonstrated by his landscape and animal studies in watercolor prevented his becoming too prominent a curricular fixture of classical art academies. Instead, his written words as well as the visual examples of his engravings and woodcuts were gratefully consulted by generations of young artists as they came to maturity in the Netherlands, Germany and Spain, where the medieval guild system of individual instruction continued to defeat elitist academies until well into the eighteenth—in some cases nineteenth—centuries.²⁴

Dürer's generosity in sharing his hard-won knowledge was not simply the act of a childless artist on the verge of retirement, for his notes, correspondence and sketches clearly indicate that he had begun to formulate ideas for his theoretical publications as early as 1512 when, at forty-one, he was at the height of his creative power. His godfather, Anton Koberger, was the most important publisher in Germany, with the widest sales network in Europe, and his newest client was the first Holy Roman Emperor who understood the power of the press, Maximilian I—the man who invented the concept of "publish or perish": "If a man in his lifetime does not provide for his own memory, he will not be remembered after his death, but forgotten with his funeral bell."²⁵ In 1498, at age twenty-seven, Dürer had already become the first artist in history to act as his own publisher.²⁶ By using an unprecedentedly large format and brilliant line work, he had totally revolutionized the art of woodcut illustration. Woodcut, never before considered a "fine" art, was the least expensive form of the visual arts, and the one most readily available to purchasers of modest means, including clerics, teachers and merchants, and—most especially—other artists, who always have formed a significant proportion of Dürer's audience, just as Dürer had intended.²⁷ Although even his woodcuts were too expensive for a brick-layer to afford, he nevertheless often gave his prints away in exchange for services rendered and as tips for apprentices or household servants who had been particularly helpful to him on his travels—a fact that we should do well to bear in mind when tempted to overinterpret his subject matter.

The three other artists singled out for praise by Beatus Rhenanus were Hans Baldung, Lucas Cranach and Hans Holbein the Younger, only one of whom became well known beyond the borders of Germany. Baldung,²⁸ Dürer's most gifted journeyman, was the one artist whom Heinrich Wölfflin considered most

quintessentially German,²⁹ for he equated German style with capriciousness of composition and expressive “eruptions” of line—a kind of visual *furor teutonicus*. However, unlike Dürer, who was fortunate enough to be praised in perpetuity by both the Catholics and the Protestants, Baldung was most strongly identified with Lutheranism due to his woodcut portrait of a haloed Martin Luther, made on the off chance that the renegade monk might be soon burnt at the stake and surely the one mentioned with dismay by the papal nuncio, Girolamo Aleander, who described it in a letter from Worms to Pope Leo X.³⁰ Baldung is more renowned today for his misogynist obsession with witchcraft.³¹ Although his woodcuts of sex-crazed horses did enjoy a brief vogue with Franz Marc and were reproduced in the *Blaue Reiter Almanach*, Baldung’s enthusiasm for Luther automatically canceled his reputation in Catholic areas for four hundred years, while his witches were deemed far too provocative for the puritanical ones. Indeed, it was the prurient interests aroused by the prints of Baldung, the Beham brothers and Giulio Romano that Cardinal Gabriel Paleotti probably had in mind when he praised Dürer for his moral probity in the post-Tridentine *Imagini sacri e profane* (Bologna, 1582), citing the artist’s supposed refusal to print anything sinful or obscene.³² As a result, Dürer’s graphic art was heavily promoted by Francisco Pacheco, chief censor of art for the Spanish Inquisition.³³ (Pacheco was particularly impressed by the fact that Dürer had never depicted the “most holy feet of the Virgin Mary.”) Dürer’s graphics enjoyed great popularity in Spain as El Greco’s free copy of Dürer’s woodcut of *The Holy Trinity* attests, and were recommended for use in lieu of life models, so as not to endanger the immortal souls of young artists. They were therefore considered wholesome fare for Spanish missionaries in the New World to use in their conversion of the natives to Christianity, as well as for the training of artists in the Spanish Netherlands, including Anthony van Dyck, whose *Arrest of Christ* (Madrid, Prado) is based on Dürer’s woodcut of the same subject from the Large Passion series.

Lucas Cranach, who also received honorable mention from Beatus Rhenanus, would seem to have had a head start on artistic immortality, for he was the son of a humble country painter who rose to achieve fame, fortune and a coat of arms as court painter to Frederick the Wise, and had been the subject of a *Lobgedicht* already in 1509—written by no less a person than the future iconoclast, Andreas Bodenstein von Karlstadt.³⁴ He was both the “official” artist of the Reformation and the personal friend of Martin Luther; the publisher of the September Testament, and a witness at Luther’s wedding to Katherina von Bora, as well as godfather to the couple’s firstborn child. (He did not, however, allow his Lutheran sympathies to stand in the way of fulfilling commissions for Cardinal Albrecht von Brandenburg.) His contributions to the arts include pioneering work in the expan-

sion of secular subject matter, including the full-length portrait format later adopted by Titian for Charles V. He was patronized by powerful noblemen and humanists of the day ; however, although he could speak Latin, he was no *pictor doctus* nor pretended to be—instead, he was praised by sixteenth-century critics for the *speed* with which he could paint. His style grew deliberately simplified, so that it could be reproduced by members of his workshop, including his son Lucas Jr., and whatever care he had for the future of German art he held in escrow only for the use of his son and heir.

Hans Holbein the Younger, also mentioned with patriotic pride by Beatus Rhenanus as a renovator of the arts, had an even more remarkable talent than Dürer's for painting. Twenty-six years younger, he was the heir to the Renaissance methods that Dürer had been at such pains to import to Germany. His painting of the *Dead Christ* (Basel) was the inspiration for a painting by the fictional Rogoshin in Dostoevsky's *Idiot*, and later for a print by Käthe Kollwitz.³⁵ Holbein had no peer as a draftsman, and his likenesses of the young German merchants of the London Hanseatic office surpass all but the very greatest of Dürer's portraits. But Holbein left no written legacy and forfeited his opportunity to be ranked first among the Germans by leaving Germany forever as a teenager, emigrating first to Basel, and then—abandoning wife and two young children—acquiring a permanent position as court painter to Henry VIII.³⁶

However, it was Holbein's apparent self-absorption, and his total lack of commitment to any ideals but those of art production that prevented his canonization as patron saint of Northern art. He had few cultural interests beyond the studio; although he painted the portrait of the King's astronomer, the German-born mathematician Niclas Kratzer, it was Albrecht Dürer who was Kratzer's friend and correspondent. And it was not Holbein but Albrecht Dürer whose seminal work was incorporated in the first books on art theory in the English language.³⁷ Holbein had no official pupils and left no letters—only a will providing for two young children born out of wedlock to his unnamed English mistress. His sensuous art was deemed old-fashioned by the time of his death in 1546, for even Jean de Dinteville—one of the two so-called "Ambassadors"—soon commissioned Primaticcio to paint an updated portrait of himself as St. George, in the new allegorizing style of Italian mannerism recently imported to Fontainebleau.

Dürer was the first—as well as the eldest—artist in history to have had a public monument erected in his honor, as well as the first whose house and tomb were restored for historic preservation. He is the only artist who has been honored by art historians with his own eponymous epoch—the *Dürerzeit*—as well as his own personal Renaissance fifty years after his death,³⁸ and he clearly holds the world record for the number of societies, Bunds and *Vereine* named in his honor.³⁹

Dürer was a cult object for the Romantic age, when his *Melencolia I* was particularly popular in England and France, serving as a source of inspiration for William Blake, as well as for works of literature by Alexander Pope, James Thompson, Theophile Gautier, and Gérard de Nerval, among others.⁴⁰ In Germany, however, the *Knight, Death and Devil* was much more famous, and had more sinister offspring in the writings of Friedrich de la Motte Fouqué, Friedrich Nietzsche, and Ernst Bertram.⁴¹

Beginning with the three-hundredth anniversary of his death (1828) Dürer was the honoree at a series of cultural festivals that culminated with his 500th birthday in 1971 in year-long celebrations in both East and West Germany—a set of multi-million-dollar exhibitions, concerts and scholarly conferences ranging from Washington to Leningrad—while in Leipzig a delegation of hapless factory workers from the Leuna Werke “Walter Ulbricht” was subjected to a three-day international *Tagung* featuring papers by forty visiting art historians in the master’s honor—a touch that might well have delighted Dürer more than any other.

It was not merely Dürer’s artistry that has been responsible for his lasting fame, though his skill was both precocious and astonishing. And it was not the number of students who actually worked with him, for there were others—including even Tilmann Riemenschneider and Michael Wolgemut—who had many more. His fame and honor have come as the direct result of his own sincere concern for the education of those who have come after him, made manifest in his scientific publications as well as in his graphic art. Then, because a great teacher has no control over those whom his influence touches, he served as a surrogate for German political life after the Congress of Vienna; as a totem of Aryanism during the Third Reich; and more recently as the means to advertise the de-Nazification of Nuremberg after World War II.⁴²

Walter Benjamin saw the invention of printmaking as the first step leading to devaluation of “the cultural heritage” and the final assimilation of art into the political process.⁴³ Let us pray that in Elysium he has no inkling of the current price on today’s market of any engraving or woodcut by Albrecht Dürer.⁴⁴ Rather than devaluing the German cultural heritage, Dürer’s art has served consistently as its mainstay in the visual arts. No other artist either before or after Dürer has made so large and so clearly-organized a body of work available to ordinary people; and no German writer born in the fifteenth century still enjoys so wide a readership.

NOTES

1. Oskar Hagen, *Art Epochs and Their Leaders* (New York/Boston/Chicago/Atlanta/San Francisco: Charles Scribner’s Sons, 1927) 147. (Hagen’s was one of the first college textbooks

published in America on the history of art.)

2. Beatus Rhenanus, notes on Pliny's *Natural History*, quoted in Heinz Lüdecke and Suzanne Heiland, *Dürer und die Nachwelt* (Berlin: Rütten & Loehning, 1955), 46.

3. Philipp Melancthon, *Elementorum Rhetorices Libri Duo* (Wittenberg, 1536), Book 2. (First edition 1532).

4. Ulrich von Hutten, letter to Willibald Pirckheimer, dated 25 December 1518. Quoted in full in Lüdecke and Heiland, 25.

5. Cornelius Tacitus, *De origine et situ Germanorum*, ed. Konrad Celtis (Vienna: Johannes Winterburger, ca. 1498). The first edition printed in Germany had appeared in Nuremberg [1473/74].

6. Tacitus, *Germania*, 22. (*The Complete Works of Tacitus*, ed. Moses Hadas [New York: Modern Library edition, 1942], 720.)

7. See Ludwig Schmugge, "Über 'nationale' Vorurteile im Mittelalter," *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters* 38 (1982): *passim*; and Horst Fuhrmann, "Quis Teutonicus constituit iudices nationum? The Trouble with Henry," *Speculum* 69 (1994): 344-358.

8. Konrad Celtis, "Oration Delivered Publicly in the University in Ingolstadt," published in full in *The Northern Renaissance*, ed. Lewis W. Spitz (Englewood Cliffs NJ: Prentice-Hall 1972), 15-27.

9. Kunz Schweizer and Stephan Kober; contracts dated 8 July 1497 and 26 July 1497 respectively, Nürnberg, Stadtarchiv Lib. Cons. K, fol. 132 v (see Hans Rupprich, ed., *Dürer: Schriftlicher Nachlass*, vol. 3 [Berlin: Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, 1969], 448.)

10. "Ad pictorem Albertum Durer Nurnbergensem.

Alberte, Almanis pictor clarissimae terris

Norica ubi urbs celsum tollit in astra caput,

Alter ades nobis Phidias et alter Apelles

Et quos miratur Grecia docta manu.

Italia haud talem nec lubrica Gallia vidit

Et necque in Hispanis quisque videbit agris.

Pannonios superas et quos modo Teutanus ora

Continet et si quis Sarmatis ora colit . . ."

(Dieter Wüttke, "Unbekannte Celtis-Epigramme zum Lobe Dürers," *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 30 (1967): 321-325. (English translation by W. S. Hecksher, published in Jan Bialostocki, *Dürer and His Critics* [Baden-Baden: Verlag Valentin Koerner, 1986], 17.)

11. Lodovico Dolce, *Dialogo della Pittura* (Venice, 1557), German translation by Cajetan Cerri in *Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance* 2 (1871): 41 ff.

12. Arnold Houbraken, *De Groote Schouburgh der Nederlandtsche Konstschilders en Schilderessen*, vol. 1 (Amsterdam, 1718), 258-259; 305.

13. Carl Neumann, *Rembrandt* (Berlin and Stuttgart: W. Spemann, 1905) (1st ed. 1902).

14. On Pacher see Eberhard Hempel, *Das Werk Michael Pachers*, 4th ed., (Vienna: A Schroll, 1943); Karl Noehles, "Michael Pacher," *Encyclopedia of World Art*, vol. 10 (New York: McGraw Hill, 1965), or the newer monograph by Nicolo Rasmus, *Michael Pacher* (Bozen: N. Rasmus, 1981) which, however, contains a number of unproven assertions regarding Pacher's contacts in Italy.

15. L. B. Alberti, *De pictura praestantissimae libri tres* (Basel: Andreas Cratander, 1540).

16. Piero della Francesca, *De prospectiva pingendi*, ms. 1576, Biblioteca Palatina, Parma.
17. Alberti alleges, for instance, that the primary colors are grey, white, blue and red (the colors of the supposed four "elements": earth, air, water and fire)—a nice philosophical speculation but utterly useless for mixing paint.
18. Leonardo Olschki, *Geschichte der neu sprachlichen wissenschaftlichen Literatur der Technik und der angewandten Wissenschaften vom Mittelalter bis zur Renaissance* (Heidelberg: Carl Winter, 1919) (reprinted Vaduz: Kraus Reprint, 1965), 429.
19. Matthäus Roriczer, *Das Büchlein von der Fialen Gerechtigkeit* ([Regensburg]: Matthäus Roriczer, 28 June 1486); and *Geometria Deutsch* (Nürnberg: Peter Wagner, ca. 1498).
20. Johannes Werner, *Libellus super vigintiduobus elementis conicis* (Nürnberg: Friedrich Peypus for Lukas Alantsee, 1522).
21. Hans Rupprich, *Dürers schriftlicher Nachlass*, vol. 2 (Berlin: Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, 1960), 235.
22. Rupprich, vol. 2, 84.
23. For the most recent acquisitions, see *Düreriana: Neuerwerbungen der Albrecht-Dürer-Haus-Stiftung e. V. Nürnberg*, ed. Matthias Mende (Nürnberg: Verlag Hans Carl, 1990).
24. On academies see Anton W.A. Boschloo et al., *Academies of Art Between Renaissance and Romanticism* ('s-Gravenhage: SDU Uitgeverij, 1989).
25. On Maximilian I see Gerhard Benecke, *Maximilian I (1459-1519): An Analytical Biography* (London: Routledge & Kegan Paul, 1982).
26. Dürer's fifteen *Apocalypse* woodcuts, printed on whole sheets of paper with the appropriate texts from the New Testament on the verso of each sheet, constitute the first book to be printed by an artist under his own authority.
27. Although woodcuts were the least expensive form of art work, since hundreds of identical examples can be printed from a single block, Dürer's large woodcuts were still too expensive to have been bought by members of the lower classes. In the diary of his trip to the Netherlands in 1520, Dürer records the sale of his three large woodcut books—the *Apocalypse*, *Large Passion* and *Life of Mary*—for 1/4 (gold) florin each, while the *Engraved Passion* went for 1/2 florin. Dürer paid 275 florins for his Nuremberg house, one of the largest in the city.
28. "Johannes Baldung of Strassburg." On Hans Baldung, see Gert von der Osten, *Hans Baldung Grien: Gemälde und Dokumente* (Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 1983); and Washington, D.C., National Gallery of Art, *Hans Baldung Grien: Prints and Drawings*, ed. James Marrow and Alan Shestack (Chicago: University of Chicago Press, 1981).
29. Heinrich Wölfflin, *Die Kunst der Renaissance: Italien und das deutsche Formgefühl* (Munich: F. Bruckmann, 1931), *passim*.
30. Paul Kalkoff, *Die Depeschen des Nuntius Aleander*, 1897, quoted in Roland Bainton, *Here I Stand: A Life of Martin Luther* (New York: Abingdon-Cokesbury Press, 1950), 136.
31. Baldung's arrival in Strassburg (1509) came soon after the installation of a zealous new Bishop, Wilhelm III von Honstein (1506), who took seriously the charge to assist the Dominicans in rooting out witchcraft in the city as specified in the Bull of Innocent VIII, *Summis desiderantes* (1484.) It is perhaps not entirely coincidental that Baldung's interest in witchcraft and nudity, and his depictions of women as singularly predatory and erotic, began in the year of his marriage to Margarete Herlin, the daughter of a local merchant (1510.)
32. Gabriel, Cardinal Paleotti, *Discorso int. le immagini sacri e profane* (Bologna, 1582), 34.

33. Francisco Pacheco, *Arte de la Pintura* (Seville, 1649); cited in Lüdecke and Heiland, 296.

34. Heinz Lüdecke, *Lucas Cranach der Ältere: Der Künstler und seine Zeit* (Berlin: Henschelverlag, 1953). On Cranach see also Werner Schade, *Die Malerfamilie Cranach* (Dresden: VEB Verlag, 1974); Berthold Hinz, *Lukas Cranach d. Ä.* (Hamburg: Rohwolt, 1993); Martin Warnke, *Cranachs Luther* (Frankfurt: Fischer, 1984).

35. Kollwitz, *From Many Wounds You Bleed, O People*, etching and aquatint, 1896. See Julia Friedman, "On the Iconography of 'From Many Wounds You Bleed, O People': An Intersection of Art and Literature," *The Print Collector's Newsletter*, 25.6 (Jan./Feb. 1995): 216-218.

36. The will is recorded in the Register book called "Beverly" of the Commissioner of London, Guildhall Library, London, and is quoted in full in John Rowlands, *Holbein: The Paintings of Hans Holbein the Younger* (London and Boston: Phaidon Press, 122).

37. Dr. Richard Haydocke, *A Tracte containing the Artes of curious Paintinge, carvinge & buildinge* (Oxford, 1598: basically a translation of Lomazzo, whose own publication is dependent on Dürer's work); and Nicholas Hilliard, *A Treatise concerning the Arte of Limning* (ca. 1600).

38. In Prague at the court of the Holy Roman Emperor Rudolf II (who was also the patron of Kepler). Rudolf not only assembled the collection of Dürer's watercolors now housed in Vienna's Albertina museum, but also purchased Dürer's Rosary Altarpiece from the Church of the Germans in Venice, and commissioned new paintings in the style of Dürer from his court painters, led by Nuremberg-born Hans Hoffmann (1530-1592). (See Fritz Koreny, *Albrecht Dürer und die Tier- und Pflanzenstudien der Renaissance* [Munich: Prestel Verlag, 1985].)

39. On this issue see Gerhard Kratzsch, *Kunstwart und Dürerbund*, (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1969) and the various publications of the Dürer Society, London.

40. See Ulrich Finke, *Französische und englische Dürer-Rezeption im 19. Jahrhundert*, Renaissance Vorträge 4/5 (Nürnberg: Stadtgeschichtliche Museen, 1975); Hartmut Böhme, *Albrecht Dürer—Melencolia I im Labyrinth der Deutung* (Frankfurt: Fischer, 1989); and Jan Bialostocki, *Dürer and His Critics*, *Saecula Spiritalia* 7 (Baden-Baden: Verlag Valentin Koerner, 1986), 189-211.

41. See Bialostocki, 211-242; also Hans Schwerte, *Faust und das Faustische. Ein Kapitel deutscher Ideologie* (Stuttgart: E. Klett, 1962); and Heinrich Theissing, *Dürers Ritter, Tod und Teufel. Sinnbild und Bildsinn* (Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1978).

42. See chapter 18 in *Albrecht Dürer: A Biography* (Princeton: Princeton University Press, 1990).

43. Walter Benjamin, *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, excerpted in Maynard Solomon, *Marxism and Art: Essays Classic and Contemporary* (New York: Alfred A. Knopf, 1973), 550-557.

44. By the 1880s, when the prices of engravings by other artists were relatively low, Dürer's and Rembrandt's were the most expensive to be had, a trend that continues to this day. The most recent catalogue of the Nuremberg dealer E.R. Kistner lists a single impression of the "Four Horsemen," one of the large woodcuts from the Apocalypse series, for sale at 58,000 DM. An impression of the same woodcut was appraised at US \$2500 (then about 6250 DM) in the catalogue of the New York dealer David Tunick in 1971, the year of Dürer's 500th birth anniversary.

Kunstgeschichte und ökologische Ästhetik

NORBERT SCHNEIDER

Wie kaum ein zweiter hat Hegel hellseherisch den radikalen Bruch mit einer jahrhundertlangen Kunstpraxis diagnostiziert, der sich zu seiner Zeit als Auswirkung der politischen und ökonomischen Umwälzung nach der Französischen Revolution vollzog. In seiner "Ästhetik" beschreibt Hegel die Konsequenzen des Säkularisationsprozesses für die Kunst, die aufgehört habe, "das höchste Bedürfnis des Geistes zu sein."¹ Indem er konstatiert, daß Religion, in der er den adäquaten institutionellen Reflex der untergegangenen feudalen Gesellschaft sieht, kein tragender Grund mehr für Kunst sei, antizipiert er Walter Benjamins These, daß das Kunstwerk in der Moderne keine Fundierung mehr im Ritual als seinem originären und ersten Gebrauchswert besitze.² Nicht ohne einen Anflug von Resignation und Bedauern stellt Hegel fest: "es hilft nichts, unser Knie beugen wir doch nicht mehr."

Der Wegfall alter sozialer Bindungen und Verpflichtungen, eines Systems wechselseitiger Akzeptanz von ästhetischer Produktion und Rezeption ruft Hegel zufolge einen neuen gesellschaftlichen Status und ein völlig verändertes Selbstbewußtsein des Künstlers auf den Plan. Entlassen aus feudaler Patronage, ökonomisch vollends den Gesetzen des Marktes ausgeliefert, sieht er sich in seiner materiellen und ideellen Produktion nun ganz auf sich selbst verwiesen. War nach Hegel der Künstler im Ancien Régime noch mit der "Religion in unmittelbarer Identität und festem Glauben verwebt" und, wie er unterstellt, ihren Inhalten in "ursprünglicher Einheit", mit "wahrhafte(m) Ernst" zugewandt, so erzeuge die neue geschichtliche Situation beim Künstler als intentionalen Habitus ein extremes Subjektivitätsbewußtsein, eine permanente Reflexion seiner eigenen psychischen Befindlichkeiten. Hegel spricht in diesem Zusammenhang vom "Hinabsteigen in die eigene Brust, wodurch die Kunst alle feste Beschränkung auf einen bestimmten Kreis von sich abstreift und zu ihrem neuen Heiligen den *Humanus* macht, die Tiefen und Höhen des menschlichen Gemüts als solchen, das Allgemeinen in seinen Freuden und Leiden, seinen Bestrebungen, Taten und Schicksalen."³

Zwangsläufig wird Kunst somit unter den Bedingungen der sich definitiv formierenden bürgerlichen Gesellschaft zur Reflexionskunst,⁴ und als solche tendiert sie zur Autonomie, über die Gemütsgründung hinaus zunehmend kon-

zentriert auf ihre Medien und Ausdrucksmittel, für die die Künstler immer mehr ein Eigenrecht beanspruchen. Nicht zufällig definieren später die Kubisten als Protagonisten der Moderne das Kunstwerk als "peinture objet" und entziehen ihm so, zumindest theoretisch, alle denotative Funktion. Guillaume Apollinaire postuliert das Ideal einer sich von der Natur abwendenden "reinen Malerei". Deren Wahrheit liege in der Vermenschlichung der Kunst und Vergöttlichung des Menschen. Bei Apollinaire fällt auf, daß er den Kubismus dadurch zu charakterisieren sucht, "daß er nicht mehr eine Kunst der Nachahmung ist, sondern eine Kunst der Vorstellung, die sich zu erheben trachtet bis zur Neuschöpfung."⁵

Dieses antimimetische Modell liegt nahezu allen avantgardistischen Richtungen zugrunde. Georges Braque sprach in seinen "Cahiers" nur aus, was Konsens der meisten bis zu Concept und Minimal Art reichenden Positionen ist, die zur Abstraktion tendieren: man dürfe "nicht noch einmal machen wollen, was die Natur schon vollkommen gemacht hat. Man darf nicht wahrhaftig erscheinen wollen durch die Imitation von Dingen, die vergänglich sind. . . ."⁶

Der Affekt gegen das Imitationsprinzip impliziert einen Anthropozentrismus, dessen Komplement die Behauptung der Höherwertigkeit kultureller, zumal ästhetischer, Objektivationen vor den Hervorbringungen der Natur ist. Auch hier hat Hegel legitimatorische Thesen geliefert, so wenn er gleich zu Beginn seiner "Ästhetik" das Naturschöne kategorisch aus seinen Argumentationen ausschließt: "Denn die Kunstschönheit ist *die aus dem Geiste geborene und wiedergeborene* Schönheit, und soviel der Geist und seine Produktionen höher steht als die Natur und ihre Erscheinungen, um soviel ist auch das Naturschöne höher als die Schönheit der Natur."⁷ Der Geist sei erst "das Wahrhaftige, alles in sich Befassende, so daß alles Schöne nur wahrhaft schön ist als dieses Höheren teilhaftig und durch dasselbe erzeugt." Trotz seiner idealistischen Argumentationsform bezeugt Hegels Panegyrikus auf den menschlichen Geist, dem er in der "Phänomenologie des Geistes" sogar eine Perspektive auf absolute Erkenntnis verlieh, eine anerkennende Feststellung der immensen Potentiale technologischer Ausbeutung der Natur, wie sie seit der Industriellen Revolution immer mehr ins allgemeine Bewußtsein gedrungen waren. So bedeutet ihm die Natur lediglich die Idee in der Form ihres Anderseins beziehungsweise ihrer Entäußerung. Mit dieser Auffassung bewegt er sich in der Nachfolge Fichtes, der in seiner "Wissenschaftslehre" die Natur als vom Ich gesetztes, unselbständiges "Nicht-Ich" begriff und von ihr im "Wesen des Gelehrten" (2. Vorlesung) gesagt hatte, sie sei "tot, ein starres und in sich beschlossenes Dasein", nur "Mittel und Bedingung des Lebendigen".⁸ Auch Fichte vermag Natur lediglich als verwertbare Produktionsressource zu bestimmen, der Geist—als "Ich" (bemerkenswert ist die begriffliche Substitution, die das Egozentrische, ja Egoistische trotz aller Limitation in Fichtes weiteren

Deduktionen zum Ausdruck bringt)—ist der dispositive Faktor, dem im Hinblick auf eine fortschreitende und sich erweiterende Konsumtion das uneingeschränkte Recht zuerkannt wird, Natur nach Gutdünken zu nutzen und zu verwerten.

Im Gegensatz zu Fichte hat der junge Schelling Natur vitalistisch aufgefaßt, aber auch seine Transzendentalphilosophie ist noch unerschwerlich von dem Gedanken geleitet, die Superiorität des menschlichen Geistes teleologisch zu begründen. Seiner spekulativen Naturphilosophie weist er die Aufgabe zu, "von der Natur aufs Intelligente zu kommen. . . . Die vollendete Theorie der Natur würde diejenige sein, kraft welcher die ganze Natur sich in eine Intelligenz auflöste."⁹ Abweichend von Fichte und Hegel reklamiert Schelling jedoch noch (oder wieder) ein holistisches Modell der Natur, innerhalb dessen der menschliche Geist mehr eine späte Entwicklungsstufe darstellt, als daß er ihr als konstituierende Vorbedingung oder antithetisches Prinzip entgegenträte. Schelling betrachtet die Natur als Subjekt, als Werden und Produktivität, und nicht im Sinne der empirischen Naturwissenschaft als Objekt und Produkt.

Indem Schelling den—epistemologisch freilich nicht begründbaren—Versuch unternimmt, Natur objektivistisch-dogmatisch in ihrem Ansichsein zu bestimmen, anders als Kant, der hier nur fiktionalistisch von einer "Idee", einem "Als ob" zu sprechen wagte,¹⁰ bemüht er sich, die Schiefelage aufzuheben, in die bei Fichte das Verhältnis von Natur und Geist unter der Prämisse einer latent produktionsorientierten Betrachtung theoretisch geraten war. In einer Zeit, in der bereits die Heraufkunft des Fabriksystems und der Maschinisierung, des Rentabilitäts- und Gewinndenkens beklagt wird (dies gehört bereits zur Topik der Romantiker), konnte seine Naturphilosophie die Funktion haben, ökologische Aspekte anzumahnen und vor einer Hybris der Vernunft zu warnen, da auch sie, statt eine autonome, zudem hegemoniale Größe zu bilden, noch naturgeschichtlich zu erklären sei.

Schellings Vorstellung einer grenzenlos produktiven Natur fand bei den Jenerser Romantikern, trotz enger Kontakte und vieler verwandter Vorstellungen, kunsttheoretisch kaum einen Widerhall. Statt dessen begünstigte die Kompensation des realen Funktionsverlusts der Künste Auffassungen wie die von der "progressiven Universalpoesie", bei der die Reflexion immer wieder potenziert und in endlosen Spiegelungen vervielfacht werden soll. Friedrich Schlegel hat hier das Produktivitätsmodell der Natur auf die Kunst übertragen, auf diese Weise freilich Kunst von der Natur radikal abgetrennt und für autonom erklärt.¹¹ Wolfgang Preisendanz konnte daher in einem klassisch gewordenen Aufsatz von einer "Abkehr vom Grundsatz der Naturnachahmung"¹² sprechen, die in der Frühromantik mit unabsehbaren Auswirkungen für die Moderne eingeleitet wurde.

Diese Aufhebung des "ars imitatur naturam"-Prinzips, eines Hauptaxioms der

älteren Kunsttheorie, wird heute im allgemeinen als großer Gewinn gewertet, ganz im Einklang mit Hegels Hochschätzung des Kunstschönen. Vielen Kunsthistorikern, die auf diese Weise den Autonomieanspruch der Künste mit Folgen für Methode und Interpretation dogmatisch reproduzieren, erscheint die Freisetzung der Form kurzschlüssig als Akt der Befreiung schlechthin. Mimesis wird dagegen in mehr oder minder verdeckter politischer Assoziation mit Knechtung und Unterdrückung gesehen, wie die Formel von der "sklavischen Nachahmung" suggeriert.

In Kauf genommen wird dabei die Preisgabe der ökologischen Dimension des Mimesis-Prinzips, denn Nachahmung der Natur implizierte weit mehr als ein formästhetisches Verhältnis der Wiedergabe und Reproduktion. Abgesehen davon, daß der Vorwurf der Wiederholung und Austauschbarkeit die Kunst wegen der Nichtbeachtung ihrer medialen Besonderheit und ihrer ontischen Differenz zum Naturvorbild unvermeidlich mit magischen Qualitäten ausstattet, die das Ideal ästhetischer Autonomie mit nationalistischem Anspruch gerade tilgen will, übersieht diese nachahmungskritische Position auch, daß Mimesis einstmals, weil sie den Primat der Natur anerkannte, die als "Lehrmeisterin" galt, ein kulturelles System der Sicherung und Bewahrung des ökologischen Gleichgewichts darstellte.

Deutlich wird dies noch in den kunsttheoretischen Reflexionen Leonardos, der in Fragment 433 seines "Trattato della pittura" diejenige Malerei für am lobenswertesten erklärt, "welche mit dem nachgeahmten Gegenstand am meisten übereinstimmt." Er fügt dann noch hinzu: "Dies sage ich zur Beschämung derjenigen Maler, welche die Werke der Natur verbessern wollen." ("Quella pittura e più laudabile, la quale ha più conformità co' la cosa imitata. Questo propongo à confusione di quelli pittori, li quali vogliono racconciare le cose di natura.")¹³

Auch Dürers berühmtes Diktum: "Dann wahrhaftig steckt die Kunst in der Natur, wer sie heraus kann reißen, der hat sie"¹⁴ verdeutlicht, daß er Kunst nicht als etwas der Natur Oppositionelles begreift, vielmehr als eine ihr inhärente Reflexionsform. Bilder wie sein "Großes Rasenstück" in der Albertina (1503) bezeugen denn auch ein Sicheinlassen auf die Kontingenz der Natur, die nicht, wie beim Experiment, nach Prinzipien einer sie beherrschen wollenden Intelligenz systematisiert und damit zugerichtet wird.

"Ich halt aber in Solchem die Natur für Meister und der Menschen Wahn für Irrsal", äußert sich Dürer an anderer Stelle und bekräftigt seine Position nochmals mit den Worten: "Denn so es der Natur entgegen ist, so ist es böß."¹⁵

Dürers Postulat einer bewahrenden Haltung der Natur gegenüber steht im Einklang mit diversen Strömungen der neuplatonisch kabbalistischen Philosophie der frühen Neuzeit, die angesichts der ersten großen Eingriffe in die Natur—zu erinnern ist etwa an die Anfänge der frühkapitalistischen Montanindustrie—mit

welch obskuren Metaphern aus heutiger Sicht auch immer einen stabilen ökologischen Gleichgewichtszustand als Norm fordern. Frances A. Yates hat in ihrem Buch "Giordano Bruno and the hermetic Tradition"¹⁶ auf eine Illustration in Robert Fludds "Utriusque cosmi. . . metaphysica etc." (1617) aufmerksam gemacht, die mit "Integrae Naturae speculum Artisusque imago" überschrieben ist.¹⁷ Die Relation von Natur und Kunst wird hier nicht als Dichotomie verbildlicht; vielmehr erscheint die Kunst des Menschen, gleichsam in Deszendenzumkehrung vertreten durch das Motiv des Affen, im Innern der Natur. Von der Kunst führt eine Seinskette über die sie konzentrisch umgebenden Bereiche der Mineralia, Vegetabilia und Animalia hinweg zur weiblichen Personifikation der himmlischen Sphären.

Die frühneuzeitliche Stillebenmalerei, für die Dürers "Großes Rasenstück" ein frühes Beispiel ist, dokumentiert überhaupt in vielen ihrer Untergattungen ein Interesse an Biotopen und vom Menschen nicht oder nur wenig veränderten ökologischen Gegebenheiten.¹⁸ Noch Goethe hat, obwohl er in "Manier" und "Stil" höhere Qualitäten künstlerischer Darstellungen sah (die sich aber aus der "einfachen Nachahmung der Natur"¹⁹ als abstrahierende Weiterentwicklung ergeben und nicht bereits autonome Prinzipien ästhetischer Produktion repräsentieren), die "ruhige nachahmende Betrachtung des simplen Daseins ohne mühsame Abstraktion" besonders hervorgehoben und damit zum Ausdruck bringen wollen, daß Kunst die Beschaffenheit der Natur, ihren selbsttätig hervorgebrachten Zustand, ihre Organisation und anschauliche Erscheinung so weit als möglich anzuerkennen habe. Der Begriff der "Anschauung"²⁰, später zu einem irrationalen Ideologem geworden, hat, wie mir scheint, bei Goethe im Kontext seiner Naturphilosophie noch die Funktion einer eingriffsverhindernden Grenzziehung: die Beschränkung auf die Visualität soll dem Veränderungswillen Zügel anlegen.

In der "einfachen Nachahmung" manifestiert sich Goethe zufolge ein Erkenntnisprozeß, der Kunst—fast noch im Sinne des antik-mittelalterlichen "techne"-oder "ars"-Begriffs—den Charakter einer wissenschaftlichen Form der Naturaneignung verleiht. An Malern wie Huysum oder Rachel Ruysch rühmt er, daß sie unterrichtete Botaniker gewesen seien, die "das Gedeihen und Wachstum der Pflanze, ihre Bestimmung und wechselseitigen Wirkungen" erkannt und überdacht hätten.

Es soll und kann hier nicht darum gehen, unter Hinweis auf Positionen wie die Goethes ein ästhetisches Ideal oder Programm normativ festschreiben zu wollen, das wegen seiner Zeitbedingtheit sich ohnehin nicht ohne Inkonsistenzen übernehmen ließe. Dies hieße die Grenzen der Kunstgeschichte als einer hermeneutischen Wissenschaft überschreiten, die ihr geschichtliches Material in der überlieferten und sich ihr dokumentarisch anbietenden Form ohne voluntative Mode-

lung aus seinen produktionsästhetischen Bedingungen zunächst einmal verstehend-analytisch zu erschließen und in heutige Sinnkontexte zu transformieren hat. Unerläßlich ist es freilich, gerade im Hinblick auf diese Sinnkontexte, die Orientierungsgrundlagen des hermeneutischen Zugangs neu zu bestimmen. Die hemmungslose Ressourcenvergeudung von weltweit wahrhaft apokalyptischen Ausmaßen verlangt, wenn überhaupt noch etwas bewirkt werden soll, einen Wertewandel, der sich nicht nur auf die Naturwissenschaften beschränken darf, die als Famulus der industriellen Produktion zweifellos zuerst eines Umdenkens bedürfen; auch die Kulturwissenschaften, da sie es mit Objektivationen, das heißt letztlich mit ästhetischer Umweltaneignung, zu tun haben, müssen sich in diesen Vorgang eines radikalen Umdenkens einbeziehen.

Die wissenschaftsparadigmatische Innovation der Umweltlehre war es, daß sie einen konsequenten Perspektivenwechsel vollzog, indem sie die menschliche Perzeption ("aisthesis") als nur eine unter unendlich vielen in der Natur möglichen bzw. faktisch vorhandenen relativierte. Das Bewußtsein, daß und wie andere Lebewesen existieren, erleben und wahrnehmen, vermag das empathetische Modell der nur auf menschliche Kommunikation eingeschränkten Hermeneutik in grundlegender Weise zu erweitern.

Allein diese Frage nach anderen Existenzformen und anzuerkennenden Existenzansprüchen beharrlich zu stellen und sich dessen eingedenk zu sein, daß der übersteigerte Anthropozentrismus, durchaus sogar in evolutionärer Sicht, nicht die letzte Einstellung und Denkform sein kann, begünstigt eine Ethik der Verantwortung der Natur gegenüber, welche die Erwartung begründen mag, daß dieses Bewußtsein praktische Folgen hat.

ANMERKUNGEN

1. Georg Friedrich Wilhelm Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik*. Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel (Frankfurt a.M., 1970) (= *Theorie Werkausgabe*, Bd. 13-15), Bd. 13, S. 25ff.

2. Walter Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (Frankfurt a.M., 1963 (= edition suhrkamp 28), Kap. IV, S. 16.

3. Hegel, Bd. 14, S. 231ff. bes. S. 237.

4. Zum Begriff der "Reflexionskunst" vgl. Arnold Gehlen: *Zeit-Bilder. Zur Soziologie und Ästhetik der modernen Malerei*. 2. Aufl. (Frankfurt/Bonn, 1965), S. 222ff.

5. Vgl. Guillaume Apollinaire: *Les Peintres Cubistes. Méditations Esthétiques* (Paris, 1913), hier zit. nach der deutschen Übersetzung in: *Dokumente zum Verständnis der modernen Malerei*. Hg. von Walther Hess (Hamburg, 1956), S. 55.

6. Zit. nach Hess, S. 54.

7. Hegel (s.o. Anm. 1), Bd. 13, S. 14. Eine Abwertung der Natur und des Naturschönen

findet sich geradezu programmatisch bei Charles Baudelaire, so in seinem "Rêve Parisien", der—so Hans Robert Jauf—provokativ die "Vision einer poetisch verwirklichten Entmächtigung der organischen Natur" entwirft (vgl. Hans Robert Jauf: "Kunst als Anti-Natur: Zur ästhetischen Wende nach 1789". In: *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne*. [Frankfurt a.M., 1989], S. 119-156, hier S. 135ff.). An die Stelle der Produktivität der Natur tritt die höher bewertete menschliche Einbildungskraft: "La nature n'a pas d'imagination" (zit. nach F. W. Leakey: *Baudelaire and Nature* (Manchester, 1969), S. 113; Jauf, a.a.O., S. 135). Adorno hat in seiner *Ästhetischen Theorie* Hegels "Usurpation des Subjekts" scharf kritisiert und den Versuch einer Rehabilitierung des von ihm verdrängten Naturschönen unternommen (vgl. Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*. Hg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann [Frankfurt a.M., 1970], S. 99 u.ö.). Faktisch prädiziert Adorno jedoch dem Naturschönen Merkmale, die er sonst dem "authentischen", d.h. avantgardistischen, "modernen" Kunstwerk beilegt. Es gibt also nur die *raison d'être* für Kunst ab und dient ihrer Legitimierung. Letztlich kehrt also Adorno zu dem von ihm kritisierten Muster des deutschen Idealismus zurück. Vgl. Norbert Schneider: "Adornos Theorie des Naturschönen". In: *Frankfurter Schule und Kunstgeschichte*. Hg. von Andreas Berndt et al. (Berlin, 1992), S. 59-67.

8. Johann Gottlieb Fichte: *Über die Bestimmung des Gelehrten* (Leipzig, o.J.), S. 83. Vgl. auch Arseni Gulyga: *Die klassische deutsche Philosophie. Ein Abriß* (Leipzig, 1990), S. 264.

9. Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *System des transzendentalen Idealismus* (Tübingen, 1800; Neudruck Leipzig, 1979), S. 12.

10. Vgl. Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*. Hg. von Wilhelm Weischedel. 3. Aufl. (Frankfurt a.M. 1981) (= I. Kant, Werkausgabe X), S. 319ff (§ 65 ff.).

11. Vgl. Friedrich Schlegel: *Kritische Ausgabe*. Hg. von Ernst Behler et al. 2. Bd., 1. Abt.: *Charakteristiken und Kritiken I* (1796-1801). Hg. von Hans Eichner (München/Paderborn/Wien, 1967), S. 182f.

12. Wolfgang Preisendanz: "Zur Poetik der deutschen Romantik I: Die Abkehr vom Grundsatz der Nachahmung". In: *Die deutsche Romantik*. Hg. von Hans Steffen (Göttingen, 1967), S. 54-74.

13. Leonardo da Vinci: "Trattato della pittura". Codex Vaticanus (Urbino) 1270. (*Treatise on Painting*. Übersetzt u. hg. von A. Philip McMahon [Princeton, 1956], 2 Bde.) Vgl. auch Wladyslaw Tatarkiewicz: *History of Aesthetics*, Bd. III: *Modern Aesthetics*. Hg. von D. Petsch (The Hague/Paris/Warszawa, 1974), S. 136ff.

14. Albrecht Dürer: "Vier Bücher von menschlicher Proportion II, 1528". In: *Albrecht Dürers schriftlicher Nachlass. Familienchronik/ Gedenkbuch/ Tagebuch der niederländischen Reise/ Briefe/ Reime/ Auswahl aus den theoretischen Schriften*. Mit zwölf Zeichnungen und drei Holzschnitten Dürers. Hg. von Ernst Heidrich. Geleitwort von Heinrich Wölfflin (Berlin, 1910), S. 277. Siehe auch Tatarkiewicz (Anm. 13), S. 257.

15. Dürer, S. 290 und 273. Tatarkiewicz, S. 258.

16. Frances A. Yates: *Giordano Bruno and the hermetic Tradition* (London, 1971), S. 144, dazu Abb. 10.

17. Robert Fludd: *Utriusque cosmi, maioris scilicet et minoris, metaphysica, physica atque technica historia* (Oppenheim, 1617), Bd. I, S. 3. Vgl. hierzu auch Horst W. Janson: *Apes and Ape Lore in the Middle Ages and the Renaissance* (London, 1952), S. 305, dazu Taf. XLIX.

18. Vgl. Norbert Schneider: *Stilleben. Realität und Symbolik der Dinge* (Köln, 1989), S. 195ff.

19. Johann Wolfgang Goethe: "Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil (1789)". In: *Werke in zwölf Bänden* (Weimar, 1966), Bd. 11, S. 48.

20. Vgl. Albrecht Schöne: *Goethes Farbentheologie* (München, 1987), S. 14.

Heinrich Heine

Macht und Ohnmacht des Intellektuellen

PETER UWE HOHENDAHL

Am Schluß der im Jahr 1830 geschriebenen "Englischen Fragmente" gibt Heine eine historische Anekdote wieder, die auf die Situation des modernen Intellektuellen ein bezeichnendes Licht wirft. Angeblich um eine Oktavseite zu füllen, berichtet Heine von dem Schicksal Kaiser Karls V., der von seinen Feinden gefangen genommen und in Haft gehalten wurde. Während die Hofleute sich nicht um ihn kümmerten und jede Hilfe verweigerten, nahm sich Kunz von der Rosen, der Hofnarr, des Kaisers an und "brachte ihm Trost und Rat." (2,604)¹ Wie zu erwarten, läßt es Heine nicht bei der Erzählung der Anekdote bewenden, sondern geht sogleich zu ihrer allegorischen Deutung über: "O, deutsches Vaterland! teures deutsches Volk! ich bin dein Kunz von der Rosen. Der Mann, dessen eigentliches Amt die Kurzweil und der dich nur belustigen sollte in guten Tagen, er dringt in deinen Kerker zur Zeit der Not; hier unter dem Mantel bringe ich dir dein starkes Zepter und die schöne Krone—erkenntst du mich nicht, mein Kaiser. . . . Denn du, mein Volk, bist der wahre Kaiser, der wahre Herr der Lande—dein Wille ist souverain und viel legitimer als jenes purpurne Tel et notre plaisir, das sich auf ein göttliches Recht beruft . . ." (2,604)

Diese allegorische Interpretation vermittelt erneut den Bezug zu einer früheren Passage der "Englischen Fragmente", in der Heine in einem kühnen Bogen den Zusammenhang zwischen der Bergpredigt und der Französischen Revolution herstellt. Unter den zahlreichen Erwähnungen dieses historischen Ereignisses in Heines Schriften ist jene eine der bedeutungsvollsten, da sie über das Ereignis und seine geschichtlichen Folgen hinausgeht und einen religiös-utopischen Bezug offen hervortreten läßt. "Ich spreche", schreibt Heine,

von der französischen Revolution, jener Weltepoche, wo die Lehre der Freiheit und Gleichheit so siegreich emporstieg aus jener allgemeinen Erkenntnisquelle, die wir Vernunft nennen, und die, als eine unaufhörliche Offenbarung, welche sich in jedem Menschenhaupte wiederholt und ein Wissen begründet, noch weit vorzüglicher sein muß als jene überlieferte Offenbarung, die sich nur in wenigen Auserlesenen bekundet und von der großen Menge nur geglaubt werden kann. (2,598)

Die Franzosen werden als das "auserlesene Volk der neuen Religion" gefeiert und entsprechend Paris als ein neues Jerusalem angesprochen.²

Die Verbindung mit der Religionskritik der Aufklärung ist kaum zu übersehen. Im Unterschied zur religiösen Offenbarung des Neuen Testaments ist die Offenbarung der Vernunft Heine zufolge demokratischer Natur und ferner durch Gewalt in die Praxis umsetzbar. Nahezu unverhüllt benutzt Heine hier die Französische Revolution als das Vorbild für eine noch in der Zukunft liegende Revolution, in der sich auch das deutsche Volk aus seinen Ketten befreien wird. Den Akt der politischen Befreiung verhüllt Heine freilich noch allegorisch: er projiziert ihn zurück in die Zeit des deutschen Kaiserreichs. Im Dialog zwischen Kaiser und Narren bestimmt sich die Gegenwart als Zeitenwende, in der die Gefangenschaft des Kaisers den Augenblick vor der Befreiung darstellt. "Kunz von der Rosen, mein Narr, was bricht und kracht da draußen? Seid still! das ist die Säge und die Zimmermannsaxt und bald brechen zusammen die Pforten eures Kerkers, und Ihr seid frei, mein Kaiser." (2,605)

Durch die Anspielung auf die Französische Revolution definiert Heine im Schlußwort der "Englischen Fragmente" die historische Konstellation seiner Zeit und beschreibt gleichzeitig seine eigene Rolle gegenüber dem deutschen Volk, nämlich die des Narren, der in der Stunde der Not und Gefahr Trost und Rat spendet. Als Kunz von der Rosen liest Heine die Zeichen der Zeit, wächst also in eine Rolle hinein, die traditionell eher dem Propheten als dem Narren vorbehalten ist. Und in der Tat spricht Heine wenige Jahre später in der *Romantischen Schule* von der Schriftstellern des Jungen Deutschland als den Propheten einer neuen Zeit. Doch 1830 wählt er die Rolle des Narren, der die Kappe mit den Schellen trägt und die Mächtigen unterhält. Warum die Vorsicht? Warum nicht die Rolle des Ratgebers oder gar des Gesetzgebers, wie sie die philosophes in Frankreich entwickelt hatten? Der Text gibt eine überraschende Antwort. In den Schlußbemerkungen verkehrt sich noch einmal das Verhältnis zwischen Narr und Kaiser, zwischen Herrn und Knecht. Auf die Frage, welchen Lohn Kunz von der Rosen von dem Kaiser für seine Treue erwartet, antwortet der Narr: "Ach! lieber Herr, laßt mich nicht umbringen." (2,605) Die Antwort überrascht, weil sie die Logik der Allegorie zu sprengen scheint. Denn während der Berater des absolutistischen Herrschers damit rechnen mußte, in Ungnade zu fallen, sollte der Berater und Helfer des Volkes als des legitimen Souverains vor solcher Behandlung sicher sein. Doch der Umgang mit dem Souverain, von dem alle Gewalt ausgeht, sei es nun der Kaiser oder das Volk, ist nicht ohne Risiko. Mit Dankbarkeit darf der Ratgeber nicht rechnen, folglich ist er am sichersten erneut in der Rolle des Narren, der die Wahrheit sagen darf, ohne zur Verantwortung gezogen zu werden.

Was dieser frühen Selbstdeutung Heines Interesse und Gewicht verleiht, ist ihre Gebrochenheit—der Anspruch auf eine wichtige Aufgabe gegenüber dem Volk auf der einen Seite und die Ironisierung eben dieser Aufgabe durch den Vergleich mit dem Narren auf der anderen. Überdies wird der Leser auf den subversiven Charakter des Textes eigens durch das Verfahren der Allegorisierung verwiesen—im Akt des Sprechens wirkt die Figur des Narren, in der sich der Autor verbirgt, auf den Gehalt des Textes zurück, zum Beispiel auf das Verständnis der emphatischen Rhetorik in der Beschreibung der Französischen Revolution. Was in der ersten Lektüre als Ausdruck einer metaphysischen Wahrheit erschien, erscheint numehr im Licht einer auf Unterhaltung eingestellten Performanz. Doch gleichzeitig ist es eben diese "heitere" Form, die es erlaubt, die Wahrheit auszusprechen, da die weltliche Gewalt ihren direkten Ausdruck, wie der Leser sehr wohl weiß, durch die Zensur unterdrückt.³

Angesichts dieser überaus komplexen Konfiguration, in der Sprache und Gehalt des Textes in einer unübersehbaren Spannung stehen, stellt sich erneut die Frage nach Heines Status als eines Schriftstellers und Intellektuellen. Ist er, wie Jürgen Habermas argumentiert hat, ein Vorläufer des modernen Intellektuellen, ein Autor, der aus dem Kontext einer noch vormodernen deutschen Gesellschaft herausgetreten war, aber in der Form seiner Intervention die Rolle des modernen Intellektuellen nicht vollkommen ausfüllen konnte, da es in seiner Zeit in Deutschland eine entwickelte politische Öffentlichkeit nicht gab, auf die der Intellektuelle angewiesen ist?⁴ Habermas kann für seine Deutung ins Feld führen, daß der Name des Intellektuellen eine Prägung des späten neunzehnten Jahrhunderts darstellt und erst im Zusammenhang mit der Dreyfus-Affäre in Europa allgemein gebräuchlich wurde.⁵ Durch die Intervention von Schriftstellern und Journalisten zugunsten des Hauptmanns Dreyfus, der des Hoch- und Landesverrats angeklagt war, verbreitete sich der Begriff des modernen Intellektuellen, der die öffentliche Meinung mobilisiert, da die konstitutionellen Garantien für die Verteidigung des Angeklagten in diesem Fall versagten.

Für Habermas ist der Begriff des Intellektuellen aufs engste verknüpft mit dem der demokratischen bürgerlichen Öffentlichkeit, wie sie sich in Westeuropa erst während des neunzehnten Jahrhunderts durchsetzte.⁶ So bleibt Heinrich Heine für Habermas ein Vorläufer, der sich in den Dreyfusards der Jahrhundertwende wiedererkannt hätte, jedoch, wie Habermas unterstreicht, in Deutschland kaum einen Nachfolger fand (von Tucholsky einmal abgesehen). Obschon Habermas vorgibt, über Heine zu sprechen, geht es ihm, wie der Titel seines Essays andeutet, um ein deutsches Thema, nämlich den Gegensatz von Geist und Macht im Deutschland des zwanzigsten Jahrhunderts, im besonderen aber um die problematische Selbsteinschätzung des zeitgenössischen deutschen Intellektuellen. In diesem Zusam-

menhang fällt nun Heine die Rolle des Prototyps zu, der in der Auseinandersetzung mit der staatlichen Gewalt seiner Zeit seine Funktion und Aufgabe richtig einzuschätzen vermochte, der sich weder als Mitglied eines Geistesadels noch als das ausführende Organ einer politischen Partei mißverstand. Die Bezeichnung des Vorläufers hat also in Habermas' Argumentation einen durchaus positiven Stellenwert. Habermas nimmt Heine sogar gegen die halbherzige Verteidigung Adornos in Schutz, der Heine zugestand, in der Tradition der Aufklärung zu stehen, aber gleichzeitig bezweifelte, ob seine lyrische Sprache vor dem Gerichtshof der reinen Poesie bestehen könnte.⁷ Für Habermas jedoch ist Heines enge Beziehung zur Aufklärung wichtig, weil es seine Resistenz gegen Formen des Patriotismus und Nationalismus erklärt, die im zwanzigsten Jahrhundert den Begriff des Intellektuellen in Deutschland kompromittierten. Indem Heine, Habermas zufolge, den Gegensatz zwischen Aufklärung und Romantik liquidierte, indem er, mit anderen Worten, den romantischen Begriff des Volks mit dem Begriff der Emanzipation verknüpfte, wurde er in der deutschen Tradition zur persona non grata, zu dem jüdischen Außenseiter, dessen Unzuverlässigkeit und Frivolität notorisch blieben. So gewiß nun Heine sich mit dem Gegensatz von Aufklärung und Romantik nicht zufriedengeben konnte—auch wenn es gelegentlich in der *Romantischen Schule* so scheint—, so wenig ist Heines Standpunkt ausschließlich aus der Liquidierung dieses Gegensatzes zu erklären. Wenn ich recht sehe, besteht die Schwierigkeit darin, daß seine Position sich nicht auf den Begriff einer Synthese bringen läßt, sondern unaufgelöste Widersprüche und Spannungen enthält, die auf seine Rolle als Intellektuellen ein bezeichnendes Licht werfen.

Die Heine von Habermas zugeschriebene Rolle des Vorläufers verstellt bis zu einem gewissen Grade den Blick auf Heines historische Situation in der nachrevolutionären Epoche Metternichs. Die Französische Revolution bleibt für Heine (wie übrigens auch für Ludwig Börne), wie wir gesehen haben, *das* markante politische Ereignis, und zwar nicht nur für die Franzosen, sondern auch für die Deutschen, denn diese Revolution war ein europäisches Ereignis, dessen Folgen selbst zwei Generationen später nicht abzusehen waren. Sobald Heine sich auf sie bezieht, wie zum Beispiel in den "Englischen Fragmenten", verknüpft er sie mit zwei anderen Ereignissen, nämlich mit der französischen Aufklärung auf der einen Seite und der postnapoleonischen Restauration auf der anderen. Er hält die Französische Revolution für das Ergebnis der Aufklärung und sieht sie gleichzeitig als das Modell für zukünftige Revolutionen. Aus diesem Grunde genügt es nicht, mit Adorno in Heine den kritischen Aufklärer zu entdecken; es käme darauf an, seine Beziehung zur Aufklärung genauer zu bestimmen—nicht zuletzt, wenn es darum geht, Heines Rolle als eines Intellektuellen zu verstehen.

In *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* (1835) hat

Heine eine Skizze des geistesgeschichtlichen Prozesses entworfen, in dem die deutsche Aufklärung eine hervorragende Stellung einnimmt. Vor allem Lessing und Kant werden genannt, um die kritische, progressive Kraft der Aufklärung zu verdeutlichen.⁸ Diese Darstellung hat in der Heineforschung in den Hintergrund treten lassen, wie bedeutsam für Heine gleichzeitig die französische Aufklärung war als das materialistische Pendant zur deutschen, die er als idealistisch oder pantheistisch beschrieb. Unter den französischen Schriftstellern sind es vor allem Voltaire und Rousseau, an denen Heine sein Verständnis der französischen Aufklärung entwickelte. Die Behandlung der französischen philosophes erlaubt Heine, seine Auffassung des modernen Schriftstellers zu erläutern.

Schon in den *Reisebildern* deutet sich die Verknüpfung von Aufklärung und Revolution an, zum Beispiel in der "Reise von München nach Genua", wenn Heine Voltaire unter den Schriftstellern nennt, die ausdrücklich die politische Emanzipation des Volkes gefördert haben. Indes läßt Heine es nicht bei der typisch liberalen Auffassung bewenden, Voltaire sei für den Fortschritt der Zivilisation eingetreten. Das anschließende Lob der Franzosen ironisiert gleichzeitig die Konzeption eines rein ideellen Fortschritts, wenn Heine anmerkt: "Laßt uns die Franzosen preisen! sie sorgten für die zwei größten Bedürfnisse der menschlichen Gesellschaft, für gutes Essen und bürgerliche Gleichheit; in der Kochkunst und in der Freiheit haben sie die größten Fortschritte gemacht. . . ." (2,377) Dieser sensualistischen Komponente steht Voltaire näher als Rousseau, denn in dem Bild, das Heine von dem siècle des lumières entwirft, bleibt Voltaire das Moment der Heiterkeit, des Festes und des Gelächters vorbehalten, während Rousseau als der empfindsame Radikale festgehalten wird.

Doch erst nach der Juli-Revolution verstärkt sich bei Heine die Tendenz, einen kausalen Zusammenhang zwischen Aufklärung und Revolution herzustellen. In den *Französischen Zuständen* (1833), den ersten journalistischen Berichten aus dem nachrevolutionären Paris, unterstreicht Heine für seine deutschen Leser, daß die Historiographie der französischen Restauration den Zusammenhang von Aufklärung und Revolution aus politischen Motiven systematisch unterdrückt habe. "Die jetzigen Gelehrten wollten wieder bei den Großen zu Gnaden aufgenommen werden, sie suchten wieder ihr weiches Plätzchen zu den Füßen der Macht, und gebärdeten sich dabei so servil unschuldig, daß man sie nicht mehr für Schlangen ansah, sondern für gewöhnliches Gewürm. Ich kann aber nicht umhin der Wahrheit wegen zu gestehen, daß eben die Gelehrten des vorigen Jahrhunderts den Ausbruch der Revolution am meisten befördert und deren Charakter bestimmt haben." (3,232) Die Gelehrten, von denen Heine hier spricht, sind niemand anders als die philosophes, unter ihnen vor allem Voltaire und Rousseau.

Die teleologische Konstruktion Heines, in der die französische Geschichte des

achtzehnten Jahrhunderts mit Notwendigkeit auf 1789 zuläuft, enthält freilich eine in der offiziellen Historiographie kaum betonte Komponente, insofern als Heine zwischen den subjektiven Motiven der philosophes und ihrer öffentlichen Wirkung unterscheidet. Nicht die persönlichen und privaten Gründe für das subversiven Verhalten interessieren ihn, sondern die öffentlichen Folgen. Mag Voltaire die politische Elite seiner Zeit unterstützt haben, seine Schriften blieben kritisch. Voltaire, "indem er dienstbar den Großen die Fackel vortrug, [beleuchtete er] auch damit zugleich ihre Blöße." (3,233) Das Gleiche gilt für Rousseau, dessen persönliche Schwächen, nämlich Selbstmitleid und Eitelkeit, Heine durchaus nicht verheimlichen will. Ihm geht es vielmehr um die politischen Wirkungen der Ideen, die sich erst in den Jahren nach 1789 materialisierten. Und insbesondere geht es ihm um eine Typologie der französischen Aufklärung, in der die Voltairianer mit den Rousseauisten um die Vorherrschaft kämpften. So heißt es in den *Französischen Zuständen*: "Der Kampf unter den Revolutionsmännern des Konvents war nichts anders als der geheime Groll des rousseauischen Rigorismus gegen die voltairesche Legèrete. Die echten Montagnards hegten ganz die Denk- und Gefühlsweise Rousseaus." (3,239) "Er war tief religiös, er glaubte an Gott und Unsterblichkeit, er haßte die voltairesche Religionsspöttelei, die unwürdigen Possen eines Gobels, die Orgien der Atheisten, und das laxe Treiben der Esprits, und er haßte vielleicht jeden, der witzig war und gern lachte." (3,230) Es fällt nicht schwer zu erkennen, welcher Partei Heine den Vorzug gibt. Obgleich er die historische Notwendigkeit und humane Bedeutung der Französischen Revolution niemals in Abrede stellt, fühlt er sich von dem rigorosen Moralismus eines Rousseau oder auch eines Kant weniger angezogen als von dem subversiven, mehrdeutigen und respektlosen Witze Voltaires. Die Bezeichnung des Kammerdieners, auf Voltaire zugleich wörtlich und metaphorisch angewandt, wie diejenige des Narren in der erwähnten Anekdote, verweist auf die Dialektik von Herr und Knecht, auf die verborgene Stärke der subalternen Position, in der sich Heine wiedererkannte.

Im dritten Buch der *Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* versucht Heine, diese Beziehung theoretisch zu erfassen, und zwar benutzt er die Analogie der christlichen Inkarnation, um das Verhältnis zwischen Ideen und politischer Praxis auszudrücken. "Der Gedanke will Tat, das Wort will Fleisch werden. Und wunderbar! der Mensch, wie der Gott der Bibel, braucht nur seinen Gedanken auszusprechen, und es gestaltet sich die Welt, es wird Licht oder es wird Finsternis, die Wasser sondern sich von dem Festland, oder gar wilde Bestien kommen zum Vorschein." (3,593) Heine beschließt die Anwendung der neutestamentlichen Inkarnation auf den Schöpfungsbericht des Alten Testaments mit dem Satz: "Die Welt ist die Signatur des Wortes." (Ebd.) Stärker könnte

Heine die Position des Intellektuellen kaum formulieren, denn in dieser Konstruktion ist es die Sprache, aus der die Realität hervorgeht, aus der also die politische Tat abzuleiten ist.

Gewiß steht dieser Satz im Widerspruch mit anderen Formulierungen Heines, denen zufolge nicht die geistigen sondern die materiellen Interessen Ausgangspunkt des politischen Handelns sind. Heine hat nicht versucht, diese Unvereinbarkeit theoretisch zu überwinden. Möglicherweise hat er sie nicht einmal bemerkt, da er von verschiedenen Gesichtspunkten an die Sache herantrat. Während menschliches Handeln im Kontext von Interessen und Strategie zu verstehen ist, bewegt sich Sprache auf mehreren Ebenen; sie kann sich (auch gegen den Willen der Sprechenden oder Schreibenden) lösen von dem pragmatischen Kontext und folglich Rahmenbedingungen für neue Handlungsentwürfe schaffen, die den Autoren nicht einmal deutlich sind. In diesem Sinne liest Heine Robespierre und die Jakobiner als die "blutige Hand von Jean Jacques Rousseau". (3,593) Die Macht des Wortes liegt folglich nicht so sehr in der Macht des Autors, der sie benutzt (Rousseaus Ohnmacht wird vielmehr von Heine betont), als in ihrer Wirkung auf Leser und Zuhörer; es ist die Macht der Rhetorik. Und zweifellos ist Heine sich bewußt, daß sein eigener Text an dieser Macht teilhat, daß sein Text erneut bestätigt, was er über die Wirkung der Literatur der Aufklärung behauptet.

Dieser Befund wirft ein neues Licht auf die Frage des Intellektuellen.⁹ Habermas sah in Heine den Vorläufer des modernen Intellektuellen, dem eine entwickelte bürgerliche Öffentlichkeit noch fehlte. Auch wenn in Deutschland die politischen Institutionen noch nicht vorhanden waren, auf die sich zum Beispiel die französischen Intellektuellen in der Dreyfus-Affäre berufen konnten, so gab es doch eine literarische Öffentlichkeit, ein rasonnierendes Publikum, das sich im achtzehnten Jahrhundert herausgebildet hatte.¹⁰ Aus diesem Grund ist die Beziehung Heines zur Aufklärung nicht nur eine Frage der Ideen und ihres Einflusses auf die spätere Epoche (Ideen der Freiheit und Gleichheit), sondern eine Frage der Institution Literatur, einer Institution, in der sich unter anderem die Rolle des Autors neu bestimmte. Der von Habermas gewählte Ansatz übersieht die Verbindung des neunzehnten Jahrhunderts mit der literarischen Tradition des achtzehnten, die Heine zum Beispiel in der *Romantischen Schule* so deutlich hervorhebt. Genauer gesprochen, ist es die rhetorische Tradition (im Unterschied zur ästhetischen), an die Heine als Schriftsteller anknüpft; in ihr artikuliert sich seine intellektuelle Macht, die er der politischen Gewalt des Staates entgegenhalten kann.¹¹ Im Begriff des Witzes zum Beispiel, den er an Voltaire schätzt, ist diese kritische Gewalt enthalten. Doch gleichzeitig wird deutlich, daß Heine seine Lage in der Ära Metternichs nicht mit der Situation der Aufklärer verwechselt, sondern die historische Distanz markiert. Was ihn von den philosophes trennt, ist ein

differenziertes historisches Bewußtsein, das er den Romantikern und Hegel verdankt. Die historische Rekonstruktion der frühen Neuzeit, wie er sie in der *Romantischen Schule* und in *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* vorlegt, supponiert einen Begriff geschichtlicher Entwicklung, in dem der Intellektuelle der Aufklärung die Ideen seiner Zeit formulieren aber deren Horizont nicht überschreiten kann. Dieses geschichtsphilosophische Bewußtsein, das zugleich ein spezifisches narratives Verfahren enthält, trennt Heines Intellektualität von derjenigen Lessings oder Voltaires.

So bewegt sich Heine folglich gleichzeitig auf zwei Ebenen: als Schriftsteller und Kritiker seiner Zeit kann er sich auf die Aufklärer als Vorläufer und Bundesgenossen berufen, als radikaler Schüler des objektiven Idealismus jedoch sieht er sie als Teile von spezifischen historischen Konstellationen, von der sich die eigene Zeit speist aber zugleich abhebt. Im geschichtsphilosophischen Metadiskurs löst sich die Opposition des Kritikers in der Narration auf—eine Optik, welche Heine sowohl anzieht als auch abstößt. Das Anziehende liegt in der Stärke eben dieses auf Totalität zielenden Metadiskurses, in dem sich der geschichtliche Verlauf zur notwendigen progressiven Entwicklung ordnet, das abstoßende Element besteht im Verlust einer absoluten subjektiven Wahrheit: die Position des Autors und Kritikers ist stets nur eine relative.

Zygmunt Bauman hat mit Grund darauf hingewiesen, daß Soziologen und Politologen den Begriff des Intellektuellen in der Regel zu eng gefaßt haben. Fixiert auf das zwanzigste Jahrhundert haben sie allenfalls im neunzehnten nach Vorläufern gesucht, ohne zu bemerken, daß bereits im achtzehnten Jahrhundert die Muster sich herausbildeten, denen die späteren Epochen folgten. Entsprechend unterstreicht er die diskursive Seite, wenn er schreibt: "The intentional meaning of being 'an intellectual' is to rise above the partial preoccupation of one's own profession or artistic genre and engage with the global issues of truth, judgement and taste of the time."¹²

In Hinblick auf Heinrich Heine besagt diese These, daß wir in der Tat den Blick auf das achtzehnte Jahrhundert zurückwenden müssen, um seine Intellektualität historisch abzugrenzen. Der Ausgangspunkt wäre die zweifache Form, in der die literarisch-philosophische Intelligenz des achtzehnten Jahrhunderts Heine entgegentritt: auf der einen Seite der Deismus oder Materialismus der französischen philosophes, auf der anderen die systematische Philosophie sowie die klassisch-romantische Poesie in Deutschland. Gemeinsam ist ihnen der Anspruch, Rolle und Aufgabe des Experten, dessen Autorität in einem überlieferten Diskurs begründet ist, zu transzendieren, das heißt "to create . . . a shared discourse unifying the plethora of specialized discourses; and to mount on this foundation a shared purpose and common responsibility."¹³ (Bauman, 23) Auf der Grundlage

dieses gemeinsamen Diskurses konstituiert sich sodann der Anspruch, über die Öffentlichkeit auf das Publikum einzuwirken. Freilich handelt es sich nicht darum, einen gemeinsamen metaphysischen Ursprung zu finden. Weder eine bestimmte Ideologie noch eine spezifische Selbstauffassung vereinigte die philosophes; was sie, die ständig im Streit miteinander lagen, verband, war die Idee eines kritischen Diskurses, d.h. der Gedanke, in der republique des lettres die Tradition kritisch zu befragen. In Deutschland berührt Kants Aufsatz "Antwort auf die Frage: Was ist Aufklärung?" die Kernzone des kritischen Diskurses. Dem Intellektuellen, und zwar unter dem Namen des Gelehrten, bleibt bei Kant vorbehalten, die Fesseln der blinden Autorität zu zerbrechen. Doch diese Leistung ist nicht das Ergebnis besonderer im Gelehrten angelegter Tugenden, vielmehr, wie Kant hervorhebt, das Resultat des kritischen Diskurses, der, sobald er sich einmal konstituiert hat, seine eigene Kraft/Macht unabhängig entfaltet. Daß dieser Diskurs aus der Sicht der staatlichen Ordnung subversiv ist, auch wenn er seine politischen Ziele verhüllt, hat bereits Reinhart Koselleck vor mehr als dreißig Jahren herausgestellt.¹⁴ Wie Heine vor ihm—freilich mit entgegengesetzter Absicht—sieht Koselleck die philosophes als die Vorbereiter der Französischen Revolution.

Berater, Erzieher, Gesetzgeber, das sind die drei Rollen, in der die französischen wie die deutschen Aufklärer auftraten, in jedem Fall auf die Sprache als die Trägerin von Ideen fixiert. Mehr noch: Ideen enthalten die Möglichkeit und Bedingung der Veränderung traditioneller Lebenswelten. Aus diesem Grunde ist der von Koselleck behauptete grundsätzliche Konflikt zwischen den Intellektuellen und dem absolutistischen Staat eine problematische These, denn die Interessen des absolutistischen Staates, der seinen Einfluß durch Verwaltung ausdehnen will, und die Pläne der Intelligenz berühren und überschneiden sich, wie nicht zuletzt Foucault gegen traditionelle Interpretationen der Aufklärung eingewandt hat.¹⁵ Die den philosophes gemeinsame Annahme, daß Philosophie auf Anwendung in der Welt angelegt ist und daß Ideen in die Praxis umgesetzt werden können, legt die Zusammenarbeit mit dem Staat nahe, besonders in der Rolle des Beraters und Lehrers; sie kann sich indes ebenso gegen den Staat wenden, wenn dieser sich dem Prinzip der Aufklärung widersetzt. In diesem Fall wird aus dem Berater der Kritiker und schließlich der Revolutionär und Gesetzgeber, der den Staat nach aufgeklärten Grundsätzen neu konstruiert. Entscheidend für diesen Prozeß ist das öffentliche Raisonement, in dem sich die Vernünftigkeit der Ideen und Pläne erweisen muß.

In der neueren Debatte über die Struktur der Öffentlichkeit des achtzehnten Jahrhunderts ist Habermas von verschiedenen Seiten vorgeworfen worden, daß er diese Öffentlichkeit idealisiert und ihre Ausdehnung überschätzt habe.¹⁶ In der Tat sind die relativ engen Grenzen der historischen Öffentlichkeit kaum zu über-

sehen: Teilnahme war an Eigentum und Geschlecht gebunden. So sehr die philosophes daran glaubten, daß ökonomisches und soziales Unrecht beseitigt werden müsse, so wenig waren sie praktisch darauf vorbereitet, das Volk als gleichberechtigt anzuerkennen und ihm die gleichen Vorrechte der Bildung und Erziehung einzuräumen. Wie Harry Payne gezeigt hat, blieb das Volk (*le peuple*) für die Intellektuellen eine Klasse, mit der man sich nicht identifizierte.¹⁷ Man dachte über die Verbesserung seiner Lage nach, ohne den Begriff der Gleichheit auf die Massen ernsthaft zu übertragen. Das wirkte sich auf die Erziehungspläne aus. In der Regel wollten die philosophes die Differenz zwischen den gebildeten Klassen und dem breiten Volk nicht aufheben "The advocates of reformed public instruction sought only the means to bring the simplest conclusions of philosophy to the level of the people. The posited success of their instruction relied not on the critical capability of the few but on the imitative faculty of the many."¹⁸ Im Mittelpunkt dieser Erziehungsprojekte standen auf der einen Seite die Grundfähigkeiten des Lesens und Schreibens und auf der anderen die moralische Belehrung, durch die die Schüler zu brauchbaren Staatsbürgern herangebildet werden. "Diderot and Holbach similarly sought, with their catechisms, to integrate the whole range of civil, political, and moral duty, and give the man of the people a sense of his place in the general order of things."¹⁹

Ich hebe diese Grenzen hervor, weil sie für die Diskussion des neunzehnten Jahrhunderts, namentlich die Auseinandersetzung zwischen Liberalen und Demokraten, nicht ohne Bedeutung waren. Obgleich Heine sich in den dreißiger Jahren den Begriff des Volkes zu eigen machte und ihn in seiner Argumentation für die Notwendigkeit einer Revolution benutzte, teilte Heine—wie insbesondere in seiner Kritik Börnes deutlich wird—einige der Vorbehalte der philosophes gegen das gemeine Volk. Damit möchte ich freilich nicht unterstellen, daß Heine die Auffassung der philosophes lediglich fortsetzte und seine Rolle als Intellektueller mit der Konzeption der französischen Aufklärer legitimierte. Der Sachverhalt ist ungleich komplexer, denn erstens ist Heine überzeugt, daß die deutsche Aufklärung und besonders ihre Fortsetzung im deutschen Idealismus (Fichte und Hegel) den Materialismus der französischen Aufklärung überwunden hat und folglich eine gesteigerte Form der politischen Revolution hervorbringen wird; und zweitens sah sich Heine als Teil einer geschichtsphilosophischen Entwicklung, die dem Schriftsteller und Philosophen jeweils seinen historischen Ort und Horizont zuweist.

Die Grenzen der französischen Aufklärung erblickte Heine—und das mag auf den ersten Blick überraschen—nicht im gesellschaftlichen und politischen Bereich, sondern im Bereich der Metaphysik. Der westeuropäische Materialismus, aus dem die Große Revolution hervorgegangen ist, beruhte Heine zufolge auf dem Begriff eines transzendenten Gottes, aus dem die Welt abgeleitet werden kann. Aus die-

sem Grund ist für Heine Kants Religionskritik der wichtigste Teil seiner Schriften. Indem Kant durch seine Kritik der Gottesbeweise den Deismus widerlegte, zerstörte er gleichzeitig die metaphysischen Grundlagen der sozialen Ordnung. In der Sprache des Mythos ausgedrückt: auf Grund von Kants Kritik bereitet sich der Gott der jüdischen und christlichen Tradition zum Sterben. An seine Stelle tritt bei Heine jedoch nicht der atheistische Materialismus, sondern der Pantheismus als die neue idealistische Philosophie, welche die eigentliche, noch ausstehende Weltrevolution vorbereitet. So heißt es: "Die politische Revolution, die sich auf die Prinzipien des französischen Materialismus stützt, wird in den Pantheisten keine Gegner finden, sondern Gehülfen, aber Gehülfen, die ihre Überzeugungen aus einer tieferen Quelle, aus einer religiösen Synthese, geschöpft haben. Wir befördern das Wohlbefinden der Materie, das materielle Glück der Völker, nicht weil wir gleich den Materialisten den Geist mißachten, sondern weil wir wissen, daß die Göttlichkeit des Menschen sich auch in seiner leiblichen Erscheinung kund gibt, und das Elend den Leib, das Bild Gottes, zerstört oder aviliert, und der Geist dadurch ebenfalls zu Grunde geht. . . . Wir stiften eine Demokratie gleichherrlicher, gleichheiliger, gleichbeseligter Götter." (3,570)

Das "wir" dieses emphatischen Bekenntnisses ist nicht zu übersehen; offensichtlich spricht Heine hier in eigener Sache. In diesem Moment ist die Grenze zwischen dem Ich des Schriftstellers und dem Volk (Demokratie!) verschwunden. Nicht durch gemeinsame Interessen konstituiert sich die neue Demokratie, sondern durch einen "Geist", der den Begriff des Menschen fundamental verändert. Durch die "Vergöttlichung" des Leibes, der Heine hier das Wort redet, umgeht er das Problem der philosophes; die Beziehung des Intellektuellen zu den Massen des Volkes wird unproblematisch, denn die materiellen Bedingungen der Revolution verlieren ihre Konturen. Indem der Schriftsteller Heine sich in den geschichts-philosophischen Prozeß einschreibt und damit am "wir" der revolutionären Bewegung teilhat, wird der eigene soziale Ort und die persönliche Identität verschleiert. Ein sensualistisch umgedeuteter romantischer Volksbegriff verstellt den Blick auf die innergesellschaftlichen Konflikte, die auch den Standort des Intellektuellen berühren.

Heines Börne-Denkschrift, nach Börnes Tod 1840 veröffentlicht, nimmt diese Problematik wieder auf. In der Auseinandersetzung mit dem benachbarten und gleichgesinnten Kritiker und Essayisten bemüht sich Heine, der damals sowohl von den Radikalen als auch den Konservativen angegriffen wurde, die eigene Position zu erläutern. Die Beschreibung des Schriftstellers Börne liefert die Folie, von der sich das eigene Bild abhebt. Was Heine mit Börne verbindet, ist die jüdische Herkunft und damit die Lage des Außenseiters, der in einer christlichen Gesellschaft um seine Anerkennung kämpfen muß. Das Amt des Schriftstellers

und Kritikers wird für beide der Weg zur öffentlichen Billigung und zur Teilhabe an der sich herausbildenden deutschen Identität. Aus diesem Grunde ist Börnes revolutionärer Patriotismus für Heine von besonderem Interesse, denn dieser Nationalismus ist der Versuch des anderen, sich durch die antizipierte deutsche Revolution eine kollektive Identität zu sichern. Heines ironische Zweifel an diesem Experiment, dem er selber freilich, wie wir gesehen haben, sehr nahe steht, wirft ein bezeichnendes Licht auf das komplizierte Verfahren der Spiegelung, Identifizierung und Abgrenzung, die der Text vornimmt.

Börnes Rolle als Schriftsteller und Agitator im Paris der dreißiger Jahre ist für Heine der Anlaß, um über die Rolle des politisierten Intellektuellen zu reflektieren. Unter dem Eindruck der Juli-Revolution hatte sich Börnes politische Position verändert.²⁰ Aus dem Befürworter der konstitutionellen Monarchie war ein radikaler Republikaner geworden, der mit dem Ergebnis der Juli-Revolution keineswegs zufrieden war, sondern sich ideologisch zunehmend an dem radikalen Flügel der Revolution von 1789 orientierte. Der Liberalismus Börnes, mit dem Heine weitgehend sympathisierte, verschärfte sich zum demokratischen Radikalismus, von dem Heine sich rhetorisch distanzierte. Dabei mögen taktische Gründe eine Rolle gespielt haben, etwa die Absicht, der konservativen Kritik in Deutschland den Wind aus den Segeln zu nehmen, doch ist Heines Kritik an Börne mit solchen Motiven keineswegs vollkommen zu erklären, denn gleichzeitig ist unverkennbar, daß Heine sich mit der Person und dem Stil Börnes partiell identifiziert. Der Kern der heineschen Kritik richtet sich gegen Börnes Selbstverständnis als eines intellektuellen Agitators, als des Sprechers des radikalen deutschen Exils, das sich in Paris versammelte. Die Idee eines Bündnisses mit den radikalen deutschen Handwerkern, die sich im Ausland, nicht zuletzt in Paris organisierten, irritiert Heine, weil sie seiner Auffassung des freien Schriftstellers widerspricht.

Die Differenz zwischen Börne und Heine, die in der deutschen Publizistik der Zeit ausführlich diskutiert wurde, ist nicht nur eine ideologische, denn in der Beurteilung liberaler Grundforderungen stimmte Heine auch 1840 noch mit Börne überein; er lobt ausdrücklich Börnes Eintreten für die politische Emanzipation und unterstreicht die Wichtigkeit seiner harschen Polemik gegen den Chauvinismus eines Menzel, der seine liberale Vergangenheit verriet, als er die jungdeutschen Schriftsteller öffentlich angriff.²¹ Nicht weniger kann Heine mit Börnes Festhalten an den Ideen der europäischen Aufklärung sympathisieren—allerdings nur, solange diese Bindung historisch vermittelt bleibt. Die Unterschiede werden daher deutlicher, wo Börne sich in seinen eigenen politischen Plänen an den Jakobinern der Französischen Revolution orientiert, denn für Heine stellt sich dann sogleich die Frage, ob der historische Abstand eine solche Orientierung noch erlaubt. Ist es möglich, in den dreißiger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts die Position von

Robespierre und St. Just wieder zu beleben?

Heines Antwort besteht nicht in einer politisch-ideologischen oder historiographischen Widerlegung; sie scheint auf den ersten Blick eher ad personam gerichtet, insofern sie Börnes Verhalten und seine späten Schriften ironisiert. Es ist der voltairesche Witz, den Heine gegen den rousseauistischen Moralismus und Radikalismus ins Feld führt. Dazu gehört der ätzende Spott über das Volk, das Heine wenige Jahre zuvor in seiner Apologie für die Revolution als den politischen Souverain in Anspruch genommen hatte. Seine Beschreibung von Börnes politischen Freunden in Paris verwandelt die politische Szene in eine Komödie, in der die handelnden Figuren zwischen ihren großenwahnsinnigen Ansprüchen und der politischen Realität nicht zu unterscheiden wissen. Das heißt, Heine verwandelt Fragen der politische Praxis in Literatur. Für Heine ist das Milieu der politischen Agitation und Aktion, auf das sich Börne einließ, schmutzig und wird erträglich nur in seiner literarischen Transformation: "Man muß in wirklichen Revolutionszeiten das Volk mit eignen Augen gesehen, mit eigener Nase gerochen haben, man muß mit eignen Ohren anhören, wie dieser souveräne Rattenkönig sich ausspricht, um zu begreifen, was Mirabeau andeuten will mit den Worten: 'Man macht keine Revolution mit Lavendelöl'." (4,75) Voltaire hätte nicht anders geurteilt. Doch wo sieht sich Heine in dieser Szene, wenn er die Position Börnes ablehnt, ja ridiculisiert? Wo ist, mit anderen Worten, der Platz des Intellektuellen?

Heines radikale Leser in den vierziger Jahren—unter ihnen der junge Friedrich Engels—haben ihm diesen Spott verübelt, weil sie ihn als Rufmord an einem ehemaligen Bundesgenossen auslegten.²² In der Regel übersahen sie, daß Heine sich selber in die politische Komödie einschrieb, und zwar als der verunglückte Volksredner. Mit dem rhetorischen Kunstgriff, daß er dem Leser im Vertrauen ein Geständnis machen will, führt sich Heine als einen ehrgeizigen jungen Mann ein, der durchaus ein Volksredner werden wollte, aber an der banalen Tatsache scheiterte, daß in deutschen Volksversammlungen angeblich intensiv geraucht wurde und er sich an die rauchenden Massen nicht gewöhnen konnte. Der zukünftige Agitator scheiterte an seiner ästhetischen Sensibilität.

Diese Selbstironie ist ein nicht unerheblicher Teil des Gesamtbildes. Die Distanzierung von Börnes populistischem Radikalismus enthält zugleich die Kritik an dem eigenen, wenigstens hypothetisch vorgestellten Entwurf einer Rolle als politischer Agitator. Was in der Konzeption der französischen Aufklärung eng verbunden war, nämlich der Diskurs der Literatur und die politische Praxis, trennt sich wieder: "Solange wir die Revolutionen", schreibt Heine im Anschluß an die zitierte Passage,

in den Büchern lesen, sieht das alles sehr schön aus, und es ist damit, wie mit jenen Landschaften, die, kunstreich gestochen auf dem weißen Velinpapier, so reich, so freundlich aussehen, aber nachher, wenn man sie in Natura betrachtet, vielleicht an Grandiosität gewinnen, doch einen sehr schmutzigen und schäbigen Anblick in den Einzelheiten gewähren; die in Kupfer gestochenen Misthaufen riechen nicht, und der in Kupfer gestochene Morast ist leicht mit den Augen zu durchwatzen." (4,75)

Die Macht der Sprache, von Heine wenige Jahr zuvor gefeiert, erscheint als ein Danaergeschenk, denn die emphatisch beschriebene Revolution verwandelt sich empirisch in etwas anderes, weit weniger Wünschbares. Doch indem Heine die Macht des Wortes hier ausdrücklich zurücknimmt, postuliert er sie erneut, eben in der Formulierung, mit der er sie zurücknimmt. Die Sprache erweist sich als die Quelle und die Grenze der Radikalität, die dem Intellektuellen zur Verfügung steht. Darauf zielt letztlich Heines Kritik an Börne: Dieser, so unterstellt die Börne-Denkschrift, verwechselte in seinem Pariser Exil Literatur und Politik, evozierte in naiver Form die französischen philosophes und Revolutionäre als Modelle des Handelns, ohne zu bemerken, daß die geschichtliche Bewegung sie längst überholt hatte. Ob dieser Vorwurf den historischen Börne tatsächlich trifft, ob Börne in der Tat der verblendete Jakobiner war, als den ihn Heine hinstellt, ist für mein Argument ohne Belang, da ich vornehmlich an dem Moment der Spiegelung interessiert bin. In der Börne-Denkschrift nimmt Heine nicht nur von der eigenen früheren Revolutionsromantik Abschied, sondern auch von der Auffassung, daß der Intellektuelle durch direkte Intervention sein Ziel erreichen kann. So wird aus dem "Propheten" der dreißiger Jahre der skeptische, wiewohl engagierte Berichterstatter des folgenden Jahrzehnts, der in Paris die wachsenden sozialen und politischen Spannungen verfolgt.

Freilich vereinfacht ein solches Entwicklungsschema den Sachverhalt, denn, wie wir gesehen haben, führt sich Heine schon 1830 in der Rolle des Narren ein, den die Angst vor der eigenen Intervention überfällt und damit rechnet, daß der von ihm befreite Souverän (das Volk) ihn schließlich töten wird. Die Rolle des Hofnarren ist doppeldeutig: auf der einen Seite ist sie ein institutionalisiertes Amt, darin dem des Mundschenken vergleichbar, auf der anderen Seite ist sie zweifellos subversiv, nämlich darauf angelegt, etablierte Hierarchien durch die witzige Rede zu untergraben. Im Gebrauch des Witzes (hier im Sinne des achtzehnten Jahrhunderts verstanden), der die Begriffsverknüpfung der traditionellen Logik in Frage stellt—im Wortspiel, in der Metapher und in der Allegorie—liegt die Macht des Narren. Als Schriftsteller, als Autor von rhetorischen Texten, vergleicht sich Heine deshalb mit dem Narren.

Der Charakter seiner Texte entzieht sich nicht selten der Festlegung;

namentlich die Grenze zwischen fiktionalen und nicht-fiktionalen Darstellungen ist häufig verwischt. Ist *Über Religion und Philosophie in Deutschland* eine historische oder eine fiktionale Erzählung? Wie ist die *Romantische Schule* einzuordnen, in der gelegentlich literarisch-ästhetische Kritik in der Form von Anekdoten vorgeführt wird? Will Heine ernst genommen werden, wenn er sein witziges Spiel mit seinen romantischen Gegnern (z.B. Tieck oder A.W. Schlegel) treibt und sie der Lächerlichkeit preisgibt? Verglichen mit dem objektiven Wahrheitsanspruch der sich gleichzeitig konstituierenden Geschichtswissenschaft erscheint Heine in seinem Verfahren als methodisch nicht gründlich und daher als unzuverlässig—kurz, als literarisch. Aus der Sicht der Wissenschaft besteht sein Problem darin, daß er seine Begriffe gleichzeitig wörtlich und übertragen gebraucht. Der wörtliche Gebrauch aber supponiert eine empirisch nachweisbare Bedeutung, während der figurative Konnotationen entwirft, die neue Sinnkonstellationen erschließen. Für Heine ist der Wechsel zwischen den Ebenen jedoch nur eine Frage der literarisch-rhetorischen Praxis. Genau dadurch aber wird seine Sprache—unerwartet—politisch, nämlich eine Irritation für die etablierten Diskurse. Das zeigt sich nicht zuletzt in der Art, wie Heine sozial- oder geistesgeschichtliche Entwicklungen darstellt.

Bekanntlich stehen Heines Entwürfe in der Schuld der idealistischen Geschichtsphilosophie, in der auch das kritische Individuum seinen jeweils relativen Ort in der Gesamtentwicklung einnehmen muß.²³ Die Macht des historischen Diskurses, in den sich Heine einschreibt, besteht darin, daß er dem historischen Prozeß Sinn und Notwendigkeit zuschreibt. Doch läßt Heine es nicht dabei bewenden, die (populäre) Feder des Weltgeistes zu führen (so sehr er diese Rolle liebt). Gleichzeitig macht er sich bewußt als Autor und Subjekt geltend, und zwar durch seine Schreibart, die den *grand récit* durch persönliche Anmerkungen, biographische Kommentare und historische Anekdoten unterbricht. So verschränken sich das subjektive Bekenntnis und die historische Erzählung, ohne jedoch harmonisch zu verschmelzen. In diesem Verfahren des abrupten Wechsels muß der Leser seinen eigenen Standort überprüfen, denn er kann sich nicht darauf verlassen, daß der Erzähler ihm den Sinn zuverlässig übermittelt. Dadurch wird allerdings auch der in dem Projekt der Aufklärung angelegte Bezug auf die soziale Praxis betroffen. Die Anwendung des Gedankens in der empirischen Welt verliert ihre eindeutige Richtung, ohne freilich irrelevant zu werden.

So sehr Heine daran liegt, sich als Nachfolger der europäischen Aufklärung vorzustellen, so kann er sich doch nicht mehr uneingeschränkt mit den philosophes identifizieren. Sein Modell des Intellektuellen, das heißt des Schriftstellers, der mit der Absicht schreibt zu intervenieren, ist an die Sprache gebunden. Doch die in der Aufklärung vorausgesetzte Transparenz der Sprache ist bereits

aufgegeben. Folglich hat sich auch das Selbstverständnis und die Aufgabe des Intellektuellen verändert. Heine hält daran fest, über die "Menschheitsfragen" zu schreiben, aber seine Waffen sind literarischer und komplexer geworden, nicht zuletzt dann, wenn er auf die Wirklichkeit verweist und zur Tat drängt—ein Sachverhalt, der ihm auch unter politischen Weggefährten wiederholt den Ruf der Unzuverlässigkeit einträgt.

NOTES

1. Zitiert wird hier und im folgenden nach der Ausgabe von Klaus Briegleb: *Heinrich Heine, Sämtliche Schriften* (München, 1968-75); Band- und Seitenangabe erscheinen in Klammern im Text.

2. Dazu der bahnbrechende Aufsatz von Jost Hermand: "Napoleon im Biedermeier". In: *Von Mainz nach Weimar 1793-1919* (Stuttgart, 1969), S. 99-128; ferner Hermand, *Mehr als ein Liberaler. Über Heinrich Heine*. 2. Auflage (Frankfurt a.M., 1993).

3. Zur Frage der Zensur bei Heine siehe Klaus Briegleb: "Schriftstellernöte und literarische Produktivität. Zum Exempel Heinrich Heine". In: *Neue Ansichten zu einer künftigen Germanistik*. Hg. von Jürgen Kolbe (München, 1973), S. 124-59.

4. Jürgen Habermas: "Heinrich Heine und die Rolle des Intellektuellen in Deutschland". In: *Eine Art Schadensabwicklung* (Frankfurt a.M., 1987), S. 25-54.

5. Zur Dreyfus-Affäre vgl. Harry R. Kedward: *The Dreyfus Affair: Catalyst for Tensions in French Society* (London, 1965); *The Dreyfus Affair: Art, Truth, and Justice* (Berkeley, 1987).

6. Dazu Jürgen Habermas: *Strukturwandel der Öffentlichkeit* (Neuwied, 1962).

7. Theodor W. Adorno: "Die Wunde Heine". In: *Noten zur Literatur I* (Frankfurt a.M., 1958), S. 144-52.

8. Aus der umfangreichen Literatur sei nur genannt Martin Bollacher: "'Aufgeklärter Pantheismus'. Die Deutung der Geschichte in Heines Schrift *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*". In: *Heinrich Heine. Artistik und Engagement*. Hg. von Wolfgang Kuttenuke (Stuttgart, 1977), S. 144-186.

9. Zur Problematik des Schriftstellers Heine vgl. Klaus Briegleb: *Opfer Heine? Versuche über Schriftzüge der Revolution* (Frankfurt a.M., 1986).

10. Dazu Peter Uwe Hohendahl: *Literarische Kultur im Zeitalter des Liberalismus 1830-1870* (München, 1985), besonders S. 55-120.

11. Zur Kritik an Habermas siehe auch Lothar Jordan: "Hans Magnus Enzensberger und Heinrich Heine". In: *Heine Jahrbuch* 32 (1993), S. 127-43.

12. Zygmunt Bauman: *Legislators and Interpreters. On Modernity, Post-Modernity and Intellectuals* (Ithaca, 1987), S. 2.

13. Ebd., S. 23.

14. Reinhart Koselleck: *Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt* (Freiburg, 1959).

15. Michel Foucault: *Surveiller et Punir. Naissance de la Prison* (Paris, 1975).

16. Für die neuere internationale Diskussion bezeichnend ist der Sammelband *Habermas*

and the Public Sphere. Hg. von Craig Calhoun (Cambridge/Mass., 1992).

17. Harry Charles Payne: *The Philosophes and the People* (New Haven, 1976).

18. Ebd., 108.

19. Ebd., 109.

20. Siehe Peter Uwe Hohendahl: "Kosmopolitischer Patriotismus. Ludwig Börne und die Identität Deutschlands". In: *"Die Kunst—eine Tochter der Zeit". Neue Studien zu Ludwig Börne*. Hg. von Inge Rippmann und Wolfgang Labuhn (Bielefeld, 1988), S. 170-200.

21. Zum Streit um Menzel siehe die Dokumentation *Politische Avantgarde 1830-1840*, Bd.1. Hg von Alfred Estermann (Frankfurt a.M., 1972), besonders S. 41-116.

22. Zur zeitgenössischen Rezeption siehe *Heinrich Heine und die Zeitgenossen. Geschichtliche und literarische Befunde* (Berlin und Weimar, 1979).

23. Jean Pierre Lefebvre: *Der gute Trommler. Heines Beziehung zu Hegel* (Hamburg, 1986).

Franz Schubert—absolut schwul?

JAMES STEAKLEY

Die These, daß Franz Schubert möglicherweise homosexuell war, wurde zuerst von Maynard Solomon aufgestellt, der sich durch seine 1977 erschienene Beethoven-Biographie einen Namen machte und zeitweilig als Musikhistoriker an der Harvard University wirkte. Seine ebenso bedeutsame Mozart-Biographie erschien Anfang 1995. 1981 veröffentlichte er eine ausführliche Interpretation der Schrift "Mein Traum", die Schubert im Jahr 1822 verfaßt hatte.¹ Dieser Text ist meist als eine rein fiktionale Erzählung interpretiert worden. Solomon dagegen, der nicht nur Musikhistoriker, sondern auch praktizierender Psychotherapeut ist, behandelte ihn als eine Geschichte, die in erzählerischer Form die Wirklichkeit teils in ähnlicher Weise entstellt und Wünsche erfüllt wie laut Freud die Traumarbeit. Wie der Text zeigt, bietet sich dieser Traum für eine solche Interpretation geradezu an:

Ich war ein Bruder vieler Brüder u. Schwestern. Unser Vater, u. unsere Mutter waren gut. Ich war allen mit tiefer Liebe zugethan. —Einstmahls führte uns der Vater zu einem Lustgelage. Da wurden die Brüder sehr fröhlich. Ich aber war traurig. Da trat mein Vater zu mir, u. befahl mir, die köstlichen Speisen zu genießen. Ich aber konnte nicht, worüber mein Vater erzürnend mich aus seinem Angesicht verbannte. Ich wandte meine Schritte, und mit einem Herzen voll unendlicher Liebe für die, welche sie verschmähten, wanderte ich in ferne Gegend. Jahre lang fühlte ich den größten Schmerz u. die größte Liebe mich zerteilen. Da kam mir Kunde von meiner Mutter Tode. Ich eilte sie zu sehen, u. mein Vater von Trauer erweicht, hinderte meinen Eintritt nicht. Da sah ich ihre Leiche. Thränen entfloßen meinen Augen. Wie die gute alte Vergangenheit, in der wir uns nach der Verstorbenen Meinung auch bewegen sollte, wie sie sich einst, sah ich sie liegen.

Und wir folgten ihrer Leiche in Trauer u. die Bahre versank. —Von dieser Zeit an blieb ich wieder zu Hause. Da führte mich mein Vater wieder einstmahls in seinen Lieblingsgarten. Er fragte mich ob er mir gefiele. Doch mir war der Garten ganz widrig u. ich getraute mir nichts zu sagen. Da fragte er mich zum zweytenmahl erglühend: ob mir der Garten gefiele? Ich verneinte es zitternd. Da schlug mich mein Vater u. ich entflo. Und für die, welche sie verschmähten, wanderte ich abermals in ferne Gegend. Lieder sang ich nun lange lange Jahre. Wollte ich Liebe singen, ward sie mir zum Schmerz. Und wollte ich wieder Schmerz nur singen, ward er mir zur Liebe.

Und einst bekam ich Kunde von einer frommen Jungfrau, die erst gestorben war. Und ein Kreis sich um ihr Grabmahl zog, in dem viele Jünglinge u. Greise auf ewig wie in Seligkeiten wandelten. Sie sprachen leise, die Jungfrau nicht zu wecken.

Himmliche Gedanken schienen immerwährend aus der Jungfrau Grabmahl auf die Jünglinge wie leichte Funken zu sprühen, welche sanftes Geräusch erregten. Da sehnte ich mich sehr auch da zu wandeln. Doch nur ein Wunder, sagten die Leute, führt in den Kreis. Ich aber trat langsamen Schrittes, innerer Andacht u. festem Glauben, mit gesenktem Blicke auf das Grabmahl zu, u. ehe ich es wählte, war ich in dem Kreis, der einen wunderlieblichen Ton von sich gab; u. ich fühlte die ewige Seligkeit wie in einen Augenblick zusammenge-drängt. Auch meinen Vater sah ich versöhnt u. liebend. Er schloß mich in seine Arme und weinte. Noch mehr aber ich.²

Solomon deutete diesen Traum nicht nur als eine Inszenierung der bekannten Geschichte vom verlorenen Sohn, und zwar weil sich Schubert gegen den Wunsch seines Vaters aufgelehnt hatte, er solle seine Komponistenträume aufgeben und Lehrer werden, sondern auch als Ausdruck einer Weigerung, sich jenen heterosexuellen Vorstellungen anzupassen, wie es die Vaterfigur von ihm forderte. So gesehen, erschien ihm dieser Text wie ein schuldhaftes Ausweichen vor einer ödipalen Konfliktsituation. Am Ende der Geschichte versöhnt sich der Erzähler—hier ist die gleiche Wunscherfüllung im Spiel wie in der Traumarbeit—wieder mit Vater und Familie.

Solomons Aufsatz erschien in der psychoanalytischen Zeitschrift *American Imago* und fand daher wenig Widerhall im Bereich der Musikwissenschaft,³ welche bis vor wenigen Jahren einem kleinlichen Formalismus huldigte und sich energisch gegen jede Form methodischer Innovationen sperrte. In einer Fußnote bemerkte Solomon, daß er sich vorbehielt, "bei einer späteren Gelegenheit auf weitere Indizien einzugehen, daß Schubert eine Zentralfigur innerhalb einer Koterie homosexueller und bisexueller Wiener Künstler und Bohemiens gewesen" sei. Sieben Jahre später provozierte Solomon die alljährliche Tagung der American Musicological Society (AMS), indem er einen ausführlichen biographisch orientierten Vortrag hielt, der seine Hypothese, daß Schubert gleichgeschlechtliche Beziehungen praktiziert habe, untermauerte. Seine Belege lassen sich in drei Kategorien unterbringen.

Erstens wies Solomon darauf hin, daß Frauen in Schuberts Leben nur eine untergeordnete Rolle spielten. 1816 löste er sich aus einer jugendlich unbedachten Verlobung mit Therese Grob und hielt in seinem Tagebuch seine Erleichterung darüber fest. Die einzige andere Frau, mit der Schubert manchmal in Beziehung gesetzt wird, ist seine Schülerin, die Komtesse Karoline Esterházy. Obwohl diese Verbindung, wenn man die Standesunterschiede und die geistige Beschränktheit

der jungen Komtesse bedenkt, von vornherein unwahrscheinlich wirkt, hat sie dennoch spätere Biographen, zumal in wilhelminischer Zeit, immer wieder dazu beflügelt, eine Liebesaffäre unter einem unglücklichen Stern zu konstruieren. Solomon führte eine Fülle von Zeugnissen aus Schuberts Freundeskreis an, die seine Zurückhaltung gegenüber Frauen dokumentieren. Um einen möglichen horror feminae zu verschleiern, schrieb etwa Heinrich Kreißle von Hellborn, Schuberts erster Biograph, nachdem er sämtliche Überlebenden aus Schuberts Umkreis interviewt hatte, auf auffällig defensive Weise in doppelter Negation: "Dem weiblichen Geschlechte gegenüber war Franz Schubert nichts weniger als unempfindlich."⁴ Anselm Hüttenbrenner, einer von Hellborns Informanten, sagte dagegen, daß Schubert Frauen gegenüber "ganz abgeneigt" gewesen sei und sich in Gesellschaften stets "kalt und trocken" gegen sie benommen habe.⁵ Ja, er erklärte sogar, Schubert habe eine ausgesprochene "Antipathie gegen die Töchter der Eva" gehabt.⁶

Zweitens führte Solomon zur Stützung seiner These Schuberts intensive Freundschaft mit Franz von Schober ins Feld, den Schubert kurz nach der Auflösung seiner Verlobung mit Therese Grob kennengelernt hatte. Dieser Zeitpunkt fällt mit Schuberts Verlassen seines Vaterhauses, wie er sich im Text "Mein Traum" spiegelt, und dem Beginn seines Zusammenlebens mit Schober zusammen. Letzterer, der seine Wohnung im persischen Stil eingerichtet hatte und darin in der Art eines orientalischen Prinzen residierte, war der Mittelpunkt eines engverbundenen Freundeskreises von Intellektuellen, die samt und sonders Junggesellen waren und eifrig über ästhetische, philosophische und tagespolitische Themen diskutierten. Die Briefe dieses Kreises drücken Gefühle aus, die nicht unbedingt über die schwärmerischen Töne empfindsamer Freundschaften hinausgehen, aber einem heutigen Betrachter, der mit den inzwischen bekannt gewordenen Formen hetero- und homosexueller Erotik vertraut ist, ausgesprochen homoerotisch erscheinen. Dafür spricht zum Beispiel ein Brief des Malers Moritz von Schwind an Schober:

Ich sehe mich selbst an dem Herzen Deiner Liebe wie ein Engel, der uns verbindet und ich freue mich mit mir zu sprechen, mit mir, der in Deinen Armen ruhig und sanft und ganz Liebe ist, wie mit Dir, den ich wie einen Spiegel in mir trage und pflege. . . . Ich möchte nackend tanzen können, aber im höchsten Sinne und vor allem Volk. . . . O wenn ich Dich wieder haben werde, da weiß ich Alles und da kann ich Alles.⁷

Obwohl sich Schubert, der immerhin mit Schober zusammenlebte, in seinem Briefwechsel wesentlich zurückhaltender ausdrückte, nannte er ihn dennoch auf zärtliche Weise "Schobert", somit ihre Namen miteinander verflechtend. 1818

verließ Schubert unter Umständen, die immer noch nicht völlig geklärt sind, seinen Freund Schober und zog zu dem Dichter Johann Mayrhofer, der zehn Jahre älter war als er. Bis zum Jahre 1824 vertonte er auf höchst geniale Weise 47 Gedichte sowie auch einige Opernlibretti Mayrhofers.

Drittens führte Solomon philologische, das heißt indirekte Belege für Schuberts homosexuelle Neigungen an, indem er auf die ständig wiederkehrenden poetischen Metaphern von Vögeln und ihrer Jagd hinwies, die als Topoi eine lange Geschichte in der erotischen Bildgebung haben. Vor allem Fasanen und Haselhühner, wie auch literarische Anspielungen auf Pfauen, tauchen in diesem Umkreis häufig auf. So schrieb der Dramatiker Eduard Bauernfeld 1826: "Schubert halbkrank (er bedarf 'junger Pfauen', wie Benv. Cellini)."⁸ Die Anspielung auf Cellini ist zentral. Dieser Bildhauer, der im 16. Jahrhundert mehrfach der Sodomie bezichtigt und dafür sogar zweimal ins Gefängnis geworfen wurde, war einer der bekanntesten Befürworter gleichgeschlechtlicher Beziehungen. Bauernfelds Bemerkung weist auf Cellinis Autobiographie hin, die von derb-drastischen Anspielungen nur so wimmelt, in denen er seine Sexpartner ständig als Jagdvögel, Tauben oder Pfauen bezeichnet. Cellini berichtet, wie er einmal—aufgefordert, bei einem Künstlerfest mit einer jungen Frau zu erscheinen—auf die Idee verfiel, seinen sechzehnjährigen Freund Diego als Mädchen zu verkleiden, ihn mit Juwelen zu schmücken und als seine Geliebte vorzustellen. Die Anwesenden seien von dieser Erscheinung so lange geblendet gewesen, bis sich ihr wahres Geschlecht herausgestellt habe. Viele hätten ihn für diesen Trick aufrichtig bewundert, und einer hätte sogar gesagt, daß alle anwesenden Frauen wie Krähen aussähen, wenn man sie mit diesem wunderbaren Pfau vergliche.⁹ Solomon schloß daraus, daß Bauernfeld als Arznei für Schuberts depressive Stimmungen eine erotische Beziehung zu einem jungen Mann im Sinn hatte und daß Cellinis homoerotischer Argot im Schubert-Kreis als ein geheimer Code verwendet wurde.

Schuberts Biographen sind sich schon seit langem einiger irritierender Anspielungen bewußt, die nach seinem Tod von Leuten gemacht wurden, die ihn gekannt haben. Sie wußten also nicht nur um Schuberts Genie, sondern auch um gewisse "Unannehmlichkeiten" in seiner Biographie, die sie jedoch zu bagatellisieren versuchten und die erst durch Solomons provozierende Interpretation ihren wahren Stellenwert bekamen. So wies etwa Josef Kenner, ein Mitglied des Schubert-Kreises, schon 1858 einen frühen Biographen Schuberts auf folgendes hin:

Schuberts Genius zog nachhin unter anderen Freunden das Herz eines vorführerisch liebenswürdigen, mit den edelsten Anlagen ausgestatteten genialen jungen Mannes [Schober] an sich, dessen außerordentliche Begabung einer sittlichen Grundlage, einer strengeren Schule so sehr wert gewesen wäre, als derselben leider Gottes dringlichst bedurft hätte. Aber eine solche Mühe als des

Genies unwürdig scheuend, solche Fesseln als Vorurteil und Hemmschuh keck verwerfend, gleichwohl aber mit Sophismen blendend und einschmeichelnd überredend, gewann diese gleißende Individualität, wie man mir später erzählte, über Schuberts biedere Empfänglichkeit einen nachhaltig unheilvollen Einfluß. Ward dieser nicht in seinen Produktionen, so wurde er so mehr in seinem Leben bemerkbar. Wer Schubert kannte, weiß, wie er aus zwei einander fremden Naturen zusammengesetzt war, wie gewaltig ohnehin die Genußsucht seine Psyche zu ihrem Schlammgefühl niederzog, und wie hoch er die Aussprüche geachteter Freunde anschlug, und wird sohin seine Hingebung an den falschen Propheten, der der Sinnlichkeit das beschönigende Wort so schmeichelnd führte, um so begreiflicher finden. Wurden doch gestähltere Charaktere von der dämonischen Lockung des Umganges jenes scheinwarmen, innen aber bloß eitlen Wesens zum Götzendienste verführt, auf kürzere oder längere Frist. Diese Andeutung schien mir für das Verständnis des Biographen unerlässlich, denn sie betrifft eine Lebensperiode Schuberts, welche nur zu wahrscheinlich seinen verfrühten Hintritt veranlaßte, gewiß aber beschleunigte.¹⁰

Mit deutlichen sexuellen Untertönen charakterisiert diese Aussage Schober als charismatisch-dämonischen Verführer, während sie Schubert als einen hinstellt, der sich passiv dem Genuß hingibt. Außerdem wird Schober hier für Schuberts Tod verantwortlich gemacht, vom dem bereits vor dieser Zeit das Gerücht umging, daß er auf Syphilis zurückzuführen sei.

Bevor Solomon diese Indizien als Beweise seiner These zusammenstellte, wurden die verschleierte Hinweise, die sich in den Aussagen der Zeitgenossen finden, von den Biographen Schuberts zwar zitiert, aber mit einer Mischung aus Verlegenheit und Scham als nebensächlich heruntergespielt. Ein bezeichnendes Beispiel dafür findet sich in dem Schubert-Essay der Buchserie *Lives of the Great Composers* (1950), in der William Glock zwar auf dieselben Texte einging, die später Solomon benutzte, jedoch vor gleichgeschlechtlichen Folgerungen zurückschreckte. Er schrieb:

Schuberts Krankheit, für die oft Schober verantwortlich gemacht wird, markiert einen deutlichen Einschnitt in seinem Leben. Anfang 1823 war er als Patient im Wiener Allgemeinen Krankenhaus, wo er unter intensiven Schmerzen *Die schöne Müllerin* komponierte. Es steht nicht absolut fest, daß Schubert an einer Geschlechtskrankheit litt. Bauernfelds Bemerkung, "Schubert halbkrank: er bedarf junger Pfauen (wie Benv. Cellini)" braucht nicht viel zu bedeuten, wie eine Einsichtnahme der einschlägigen Stelle in Cellinis Memoiren zeigt.¹¹

Selbst Glock, der den Text "Mein Traum" als dilettantisches Kunstmärchen abtat, erwähnt also die Möglichkeit einer Syphiliserkrankung Schuberts, ja sogar einer gleichgeschlechtlichen Ansteckung, die hinter dieser Aussage wie ein bedrohliches

Gespenst lauert, findet sie aber nicht zwingend. Bemerkenswert an Solomons Detektivarbeit ist also vor allem, daß er keineswegs neue biographische Details, wie etwa eine verschollene Tagebuchseite, entdeckt hätte, sondern daß er bereits gedruckte Informationen neu interpretierte.

Obwohl alle diese Indizien vorlagen, wurde das Bild Schuberts lange Zeit von ängstlichen Abwehrreaktionen à la Glock oder von der Legende des unglücklich Verliebten bestimmt. Letztere fand ihre bekannteste Manifestation in den sentimentalisierten Schubert-Biographien unseres Jahrhunderts. Allein im Jahr 1928, hundert Jahre nach seinem Ableben, erschienen nicht weniger als 60 solcher fiktionalisierter Biographien, welche allesamt behaupteten, den Schlüssel zu Schuberts Genie in einer unerfüllten, frustrierten Heterosexualität gefunden zu haben. Viele davon basierten auf Rudolf Bartsch' Liebesroman *Schwammerl* (1912)—ein Spitzname, der sich auf Schuberts Korpulenz und Untersetztheit bezieht—, von dem über 200 000 Exemplare verkauft wurden und der Heinrich Berté zu seiner Operette *Das Dreimäderlhaus* (1916) anregte, die in 22 Sprachen übersetzt und weltweit mehr als 80 000 Mal aufgeführt wurde. In diesem Werk singt der junge Schubert, der gerade sein Mädel an seinen besten Freund verloren hat, voller Resignation Melodien, die auf dem langsamen Satz der A-Dur-Klavier-sonate (Deutsch 664) und dem 6. seiner *Moments musicaux* beruhen. Die Folgerung daraus ist einleuchtend: der Verlust eines süßen Mädels muß zwangsläufig zu zwei Meisterwerken führen.

Diese inszenierte Resignation war auch in anderer Hinsicht folgenreich. So schreibt etwa Lawrence Kramer, daß solche fiktionalisierten, wenn auch nicht mehr so verzuckerten Schubert-Bilder, die auf Klischees des 19. Jahrhunderts zurückgehen, zum Teil bis heute nachwirken. Das erste Klischee ist das des Künstlers als eines einsamen Visionärs, als eines Feindes der Banalität und Konvention, dessen Originalität und Größe zu Lebzeiten nur von einer kleinen Koterie von Freunden erkannt wurden. Das zweite und sogar noch folgenreichere Klischee ist das des Komponisten als Märtyrer, dessen künstlerische Kreativität mit seinem Versagen im Leben zusammenhängt, ja aus ihr entsteht und sie ästhetisch kompensiert. Im Umfeld dieses Denkens beruht Kunst auf dem Mangel an Anerkennung, Liebe, geistiger und körperlicher Gesundheit oder auch allgemeiner Lebentüchtigkeit.¹² Im Gegensatz zu Berlioz und Schumann hat Schubert dieser Legende nicht bewußt Vorschub geleistet, aber sie haftet ihm nach wie vor an und gibt immer wieder zu neuen Sentimentalisierungen Anlaß. Und dies ist möglich, weil Schubert und die Freunde seines Kreises—anders als Cellini—nie der Sodomie, die im Metternichschen Österreich mit Gefängnis bestraft wurde, bezichtigt, geschweige denn überführt wurden. Wegen des Mangels solcher unwiderlegbaren Beweise bleibt deshalb Solomons These weiterhin spekulativ, kann

aber als Arbeitshypothese durchaus produktiv sein.

Eine Fragestellung, die bei Solomon unberücksichtigt bleibt, ist die Historizität der von uns benutzten Terminologie. Der heutige Begriff "gay" zum Beispiel ist in einschlägigem Sinn erst in unserem Jahrhundert entstanden und weist seit dem Aufkommen der "Gay Liberation Movement" im Jahr 1969 auf eine sexuelle wie politische Identität hin, die sich nicht ohne weiteres auf eine frühere Zeit übertragen läßt. Der Begriff "homosexuell" ist trotz seiner angeblich neutralen, ja klinischen Anwendung auch nicht viel treffender. Er läßt sich bis zum Jahr 1869 zurückverfolgen, als seine Prägung einen allmählichen Wandel von der jüdisch-christlichen Verurteilung vereinzelter gleichgeschlechtlicher Delikte zur pauschalen Kategorisierung von Menschen im Hinblick auf einen bestimmten Aspekt ihres Lebens markierte. In *Grimms Wörterbuch*, das sicher einige derbe Volksmundtermini ausspart, finden sich als die einzigen Substantive, die solche Individuen während Schuberts Lebenszeit bezeichneten, die Worte "Sodomit" und "Knabenschänder".¹³ Dagegen läßt sich das Wort "schwul" schon für die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts belegen.¹⁴ Mit anderen Worten, die Begriffe "gay" aber auch "homosexuell" sind relativ spät entstandene Termini, die wenig über das Leben und die Einstellung der Menschen aussagen, die erst nachträglich damit bezeichnet wurden. Dadurch entsteht eine schwierige Situation für alle, welche die historische Befindlichkeit von "Homosexuellen" rekonstruieren wollen und diesen Begriff auf Schubert lieber anwenden möchten als die Bezeichnung "Schwuler".

Im Hinblick auf Solomons Hypothese können wir jetzt besser verstehen, warum sich Schubert nur innerhalb seines eigenen Freundeskreises bewegte, warum er es nicht wagte, Beethoven zu besuchen, und warum Beethovens Neffe Karl 1823 schrieb: "Man lobt den Schubert sehr, . . . sagt aber, der soll sich verstecken."¹⁵ Schubert und seine Koterie bewegten sich auf einem gefährlichen Terrain, wo ständig die Furcht vor Überwachung, Verfolgung, Verhaftung, Stigmatisierung oder Exilierung herrschte. Und dies war keine unbegründete Angst, da die Unterschiede zwischen religiöser Ketzerei, politischer Subversion und sexueller Abweichung von den herrschenden Behörden nie klar definiert wurden. Womöglich erklären sich daraus auch die ausweichenden und verschleiernenden Aussagen von Schuberts Freunden gegenüber seinen frühen Biographen.

Da wir so wenig über Schuberts Privatleben und ebenso wenig über die allgemeinen Lebensbedingungen der Schwulen im frühen 19. Jahrhundert wissen, ist es schwierig, zu diesem Punkt genauere Aussagen zu machen. Dennoch ist es wichtig, sich diese Dimension von Schuberts Leben vor Augen zu führen, da sie zu einem besseren Verständnis seiner Musik führen könnte. Wie Jost Hermand schrieb:

Je mehr wir über Komponisten wissen, desto mehr wissen wir über den Inhalt ihrer Musik. Eine bessere Kenntnis ihrer Überzeugungen, ihrer Gefühle, ihrer politischen, moralischen und religiösen Anschauungen wird unsere Reaktionen auf ihre Musik keineswegs verringern, verwässern oder verflachen, wie gewisse Existentialisten behauptet haben. Dieses Wissen kann uns als Hörer oder Hörerinnen in eine intensive dialektische Beziehung zu dem setzen, was wir hören, eine Beziehung, die wir sonst vielleicht nie entwickeln würden. Es kann uns die Einsicht geben, wie auch die Menschen vor uns schon auf ihre Weise mit den inneren Konflikten ihrer Zeit fertig zu werden suchten. Zugegeben, die Fragestellungen und Probleme ihrer Zeit unterschieden sich von denen unserer Gegenwart, und die Art und Weise, wie sie darauf reagierten, war notwendig eine andere. Doch wenn wir ihre Werke nicht auf diese Weise hörten, würden sie zu Museumsstücken, nostalgischen Souvenirs, reinen Klanggebilden oder purer Unterhaltungsmusik. Nur bei einem historisch bewußten Hören entfalten sie ihre volle Dynamik.¹⁶

Die Stichhaltigkeit dieser Ausführungen läßt sich schwer bezweifeln, obwohl Hermand sie nicht explizit auf Schubert anwendet. Als reaktionäre Gegenmeinung dazu möchte ich Andreas Mayer zitieren, der in der Zeitschrift des Internationalen Franz Schubert Instituts jede kontextuelle Interpretation von Musik in Frage gestellt hat:

Es sollte allerdings auch nicht übersehen werden, daß die Texte Solomons in einem weiteren (und zugleich engeren) Kontext stehen, der auf die derzeitige Lage der amerikanischen Universitäten und insbesondere der als Geisteswissenschaften bzw. Humanities bezeichneten Fächer verweist. In den USA lassen sich in den letzten Jahre zunehmend Forderungen von Minderheiten nach eigenen Studiengängen beobachten, in denen im Namen der "multikulturellen Gesellschaft" die Wissenschaftsinhalte ihren kulturellen Werthaltungen entsprechend umgeschrieben werden. Die ersten Schritte in diese Richtung unternahm die Frauenbewegung mit den "Feminist Studies", die vor allem in den Sprachwissenschaften Aufsehen erregte, indem mit der Männerherrschaft als Sprachherrschaft durch ein völlig neues Vokabular gebrochen wurde, das die Wortführerinnen als politisch korrekt ausgaben. Im Rahmen der Debatte um das "Politically Correct Thinking"—kurz "PC" genannt—werden nun mittlerweile auch altbekannte Bilder von Komponisten "dekonstruiert." Nachdem [Leonard Jeffries,] ein schwarzer Historiker, den Versuch unternommen hat, die gesamte Menschheitsgeschichte (und somit auch die Musikgeschichte) "politisch korrekt" umzuschreiben, kann es die Forscher auf dem Kontinent wohl nicht mehr erstaunen, daß auch ein Paradigma wie der homosexuelle Schubert die amerikanischen Fachkollegen so intensiv beschäftigt.¹⁷

Die politische Tendenz hinter dieser Attacke auf angeblich tendenziöse Interpretationen ist sowohl problematisch als auch plump. Dennoch ist Mayers energi-

scher Angriff, in all seiner bewußten Mischung von richtigen und verfälschenden Informationen, welche die Frauen der Kontrolle über die Sprache sowie die Schwarzen und Homosexuellen der parteiichen Umschreibung der Geschichte beschuldigt, höchst aufschlußreich. Die Kontroverse um Schubert ist also mehr als bloß ein akademisches Streitobjekt. Sie ist ein Symptom und zugleich ein Motor kultureller Wandlungen.

Das zeigte sich, als Solomon 1988 seine Hypothese von Schuberts Homosexualität vor amerikanischen Musikwissenschaftlern und -wissenschaftlerinnen vortrug. Sie wirkte wie ein Fanal und führte zur Gründung der Gay/Lesbian Study Group innerhalb der American Musicological Society, welche ein Jahr später in San Francisco im Rahmen der gleichen Gesellschaft eine vielbeachtete Sektion über Sexualität und Musik organisierte.¹⁸ Die Kontroverse über Schuberts Homosexualität wurde noch lebhafter im Jahr 1992 durch ein Kolloquium zu diesem Thema im Rahmen der alljährlichen Schubertiade in New York.¹⁹ Die feministisch orientierte Musikwissenschaftlerin Susan McClary schrieb in ihrem späteren Bericht, daß die Fragen nach ihrem Vortrag so lange zurückhaltend und höflich blieben, bis jemand im Publikum apodiktisch erklärte, Schubert könne unmöglich homosexuell gewesen sein, was "stürmischen Beifall auslöste". Ein anderer habe anschließend Schuberts immer wieder diagnostizierte Unangepaßtheit auf seine "Schwammerl"-Existenz zurückgeführt.²⁰

In den folgenden Tagen erschienen nicht weniger als drei Beiträge im Feuilleton der *New York Times*, die sich über diese Affäre lustig machten.²¹ Sogar Kritiker, die mit McClary übereinstimmten, kleideten ihre Antwort in ein kritisches Gewand. So schrieb etwa Andrew Porter in einem süffisanten Ton, daß all das, was McClary vorgebracht hätte, den Kennern von Schubert Musiks längst vertraut gewesen sei.²² Dazu muß man obendrein wissen, daß kurz zuvor in New York eine konzertierte Aktion der Organisation "Queer Nation" stattgefunden hatte, die in der gesamten Stadt Stars wie Tom Selleck, Jodie Foster, Merv Griffin usw. mit Plakaten geoutet hatten, welche die Inschrift "Absolutely Queer" trugen, woraus sich auch die Anregung zum Titel dieses Aufsatzes ergab.²³ Mir geht es nicht darum, Schubert auf die gleiche Weise zu outen, zumal das durch Solomons Thesen längst geschehen ist. Vielmehr möchte ich im Sinne der Gay/Lesbian Study Group der AMS der Frage nachgehen, welche Rolle auch die Musik im Hinblick auf die Vorstellungen von Geschlecht, Verlangen, Genuß und Macht in der Kultur des 19. Jahrhunderts gespielt hat.

Solomon hat durch seine psychoanalytische Interpretation die zentrale Frage der Schubert-Rezeption neu aufgeworfen: Warum ist dieser bedeutende Komponist zu Lebzeiten nicht so anerkannt worden, wie er es verdient hätte? Heute gehört Schubert ohne Frage ins Zentrum jener musikalischen Tradition, die wir

als "klassisch" bezeichnen und welche in der E-Musik das Konzertleben und die Plattenindustrie dominiert. Wie der Musikhistoriker David Gramit im Gefolge von Solomon kürzlich gezeigt hat, wurde Schuberts Musik im 19. Jahrhundert wegen ihres Mangels angeblich männlicher Eigenschaften lange Zeit nur halbherzig rezipiert, vor allem weil man seine Werke immer wieder mit den Kompositionen Beethovens, dem absoluten Maßstab klassischer Musik, verglich und sie demzufolge schwächlich fand.²⁴ Letztlich wurde Schubert immer wieder an den Rand gedrängt zugunsten wesentlich heroischerer Modelle, welche seit Beethoven unsere Rezeption klassischer Musik bestimmen.

Das musikalische Material in den Werken beider Komponisten ist relativ ähnlich, aber die Art und Weise, in der Schubert dieses Material verarbeitete, schien vielen wesentlich diffuser als Beethovens Kompositionspraxis. Viele Kritiker fanden daher—sei es in CD-Begleittexten oder in streng wissenschaftlichen Studien—selbst Schuberts bedeutendste Instrumentalwerke nicht "klassisch" genug. Immer wieder liest man Äußerungen, von Robert Schumann bis Carl Dahlhaus, die solche Werke als "schwach", "formlos", ja sogar "effeminiert" charakterisieren. Schwulen sind diese Adjektive—die schon jahrzehntelang vor Solomons Hypothesen gang und gäbe waren—nur allzu vertraut. Die Schubert-Enthusiasten, die 1992 bei der New Yorker Schubertiade "ihren" Komponisten von jedem Verdacht der Homoerotik freisprechen wollten, waren der Überzeugung, daß Schubert eine solche Nachbarschaft nicht verdiene. Sie liebten ihn gerade wegen seiner gefühlvoll-effeminierten Melodik und wollten nicht glauben, daß man dafür homoerotische Gründe ins Feld führen müsse.

So schrieb etwa Rita Steblin einen Aufsatz, der Solomons Argumentation radikal in Frage stellte, aber ebenso hypothetisch blieb.²⁵ Er geht hauptsächlich auf alle Begebenheiten ein, in denen Schubert und seine Freunde in Kontakt mit Frauen kamen. Falls sich Steblin lediglich auf diesen Aspekt beschränkt hätte, wäre ihre Vorgehensweise durchaus begrüßenswert. Aber ihr Aufsatz läuft auf den eindringlichen Appell hinaus, das zu tun, was nicht getan werden sollte, nämlich zu vergessen und verdrängen. Seine Botschaft besteht darin, daß Schuberts Homoerotik, solange sie nicht unwiderlegbar bewiesen ist, nicht wieder auf die Tagesordnung gesetzt werden solle. Eine solche Haltung widerspricht jedoch jeder historischen Forschung. Schließlich gehört es zum Wesen der Geschichte, daß sie immer wieder neu- und umgeschrieben werden muß, ja daß sich nur so Fortschritte erzielen lassen. So war es zum Beispiel nicht "falsch", daß man die Rolle der Freimaurerei in Mozarts Leben erst übertrieben und später abgeschwächt hat. Fortschritte geschichtlicher Erkenntnis leben von solchen Überprüfungen und nicht von der Ausschließung kontroverser Sachverhalte.

Solange die Homosexualität bzw. das Schwulsein als "Defekt" angesehen

wird, scheint es für die herkömmliche Musikwissenschaft nur zwei Alternativen zu geben: entweder sie führt zu einer unmännlichen und damit mangelhaften Musik oder sie ist völlig irrelevant. Die erste Sehweise bewirkte beispielsweise einen deutlichen Wandel in der Einschätzung von Tschaikowskys Musik. Sobald seine Homosexualität bekannt wurde, begann man seine Werke, wie der Musikhistoriker Malcolm Brown nachgewiesen hat, als "hysterisch", "effeminiert" und "strukturschwach" zu bezeichnen.²⁶ Für die zweite Sehweise ist die höhnische Bemerkung aus dem Publikum der New Yorker Schubertiade von 1992 typisch, die in den darauffolgenden Wochen beinahe zu einem geflügelten Wort wurde: Wenn sich in Schuberts Musik die homosexuelle Komponente zu erkennen gebe, müsse man aus ihr auch seine "Schwammerl"-Existenz heraushören können. Der Bluff dieser Bemerkung beruht auf einem logischen Trugschluß. Die Annahme, daß Schubert als Schwuler notwendigerweise schwule Musik komponiert habe, ist ebenso töricht wie die Annahme, daß der korpulente und untersetzte Schubert auch korpulente und untersetzte Musik komponiert haben müsse. Aber das weicht allen auf psycho-physische Phänomene bezogenen Fragen aus. Solche Vorstellungen gehen davon aus, daß die körperliche Statur eines Komponisten für unsere Wertschätzung seiner Musik irrelevant ist.

An gegenteiligen Beispielen ist kein Mangel. Seit Beethovens Tod sind immer wieder Gemälde und Statuen geschaffen worden, die ihn als untersetzt, unattraktiv und struppig darstellten, Beethoven also mit Merkmalen ausstatteten, die ihn in einen Titan verwandelten, der sich mit gewaltigem Heroismus aus der Misere eines gesellschaftlichen Außenseiters über seine menschlichen Schwächen erhoben habe.²⁷ Im Lichte neuerer Forschungen stimmt jedoch dieses Bild mit seiner äußeren Erscheinung überhaupt nicht überein.²⁸ Im Gegenteil, es beweist nur, wie schnell sich sein physiognomisches Erscheinungsbild nach seinem Tod wandelte und welche legendenbildenden Absichten dahinter standen. Wir sollten daher gegenüber solchen Stilisierungen sehr vorsichtig sein, und auch Schuberts Musik wird man, hat sich das Argument seiner homoerotischen Veranlagung einmal als zwingend erwiesen, anders hören als zuvor. Es handelt sich also weniger darum, in Schuberts Intimleben herumzuschnüffeln, als darum, wie Kofi Agawu argumentiert hat, das historisch-konstruierte Bild zu verändern, das viele noch immer von Schubert haben.²⁹ Selbst wenn man die schwulen Neigungen in Schuberts Musik nicht hört, so ist es dennoch wichtig, darum zu wissen. Ebenso wenig hören wir die Taubheit in Beethovens Symphonien. Trotzdem ist unser Hörerlebnis davon nicht unbeeinflusst. Wenn also hetero- und homosexuelle Hörer und Hörerinnen, die in einer heterosexistischen Umgebung aufgewachsen sind, beim Hören Schuberts mögliches Schwulsein bedächten, würde das schon einen wichtigen Wandel in seiner Rezeption bedeuten.

Das bedeutet nicht, daß wir hiermit eine vollentwickelte Theorie der Musik und ihrer gesellschaftlichen Bedeutung aufstellen wollen, welche gerade in den letzten Jahren zusehends unter den Einfluß der Semiotik, Erzählforschung, Rezeptionsästhetik und Kulturtheorie geraten ist. Es genügt zu sagen, daß die Musikwissenschaftler und -wissenschaftlerinnen innerhalb der Lesbian/Gay Study Group der AMS damit angefangen haben, diejenigen Komponenten in Schuberts Schaffen herauszustellen, die lange Zeit als formlos galten und von ihnen nunmehr als bewußte Gegenentwürfe interpretiert werden. Musik sollte nicht nur auf Allegorien der Sexualität reduziert werden; aber in Schuberts Fall sind die rätselhaften Intimbeziehungen, die Erfahrung seines Selbst und seine gesellschaftliche Marginalität für die formale Struktur seiner Werke sicher nicht ohne Belang. Diese Art der Befragung hat gerade erst begonnen, und die bisherigen Ergebnisse sind vorläufig. So hat man etwa Schuberts Lieder nach Texten von Platen bisher noch nicht untersucht. Dafür hat Lawrence Kramer Schuberts Vertonung von Goethes "Ganymed" einer eingehenden Analyse unterzogen und hierbei festgestellt, daß Schubert die offene Homoerotik dieses Gedichts, ob nun bewußt oder unbewußt, musikalisch abgeschwächt hat.³⁰ 1990 wies er darauf hin, daß das Libretto von Schuberts unvollendeter Oper *Der Graf von Gleichen* einen umgeleiteten homoerotischen Aspekt enthält, indem das Thema der Homosexualität in ihr in das gesellschaftlich eher akzeptablere Tabu der Bigamie eingekleidet werde. 1994 hat Charles Dill das Schubert gewidmete und von ihm vertonte Mayrhofer-Gedicht "Geheimnis" interpretiert und dabei herausgestellt, daß seine melodische Struktur unschlüssig zwischen einem volkstümlichen Lied und einer Ballade hin- und herwanke, das heißt von einem Konflikt zwischen der inneren und der äußeren Welt gezeichnet sei, in dem sich Schuberts Ringen mit seiner geschlechtlichen Andersartigkeit manifestiere.³¹

Abschließend möchte ich mich der Instrumentalmusik zuwenden, die oft als der Gipfel der klassischen Musik schlechthin, als Ausdruck des "Absoluten" hingestellt wird, um nochmals auf meine Titelgebung anzuspielen. Edward Cone ist den scheinbar schlichtklingenden, aber in Wirklichkeit höchst komplexen formalen Strukturen vieler Schubert-Sätze nachgegangen, während Patrick McCreless die meandernden und mit plötzlichen Drehpunkten versehenen Partien in Schuberts Streichquartett in G-Dur analysierte und folgerte, in ihnen kämen weniger kompositorische Mängel als eine Fülle neuer musikalischer Einfälle zum Ausdruck.³² Jonathan Bellman hat außerdem behauptet, daß im *Style hongrois* mancher Schubertscher Kompositionen ein auf Steigerungen beruhendes Ausdrucksmittel stecke, das in seinem Pathos und seiner Selbstvergessenheit allgemein für Zigeuner und homoerotische Parias typisch sei.³³

Auf ebenso kühne Weise hat die Feministin Susan McClary vorgeschlagen,

daß Schubert in seiner scheinbar abstrakten Sonatenform dem klassischen und romantischen Bildungsroman nacheifere, in welchem sich der bürgerliche Protagonist einerseits eine zu autonomer Identität führende Zielstrebigkeit aneigne, während er sich andererseits um eine gesteigerte Sensibilität bemühe, um sich so über die Adligen zu erheben.³⁴ Beethoven und Schubert, die zu zwei aufeinanderfolgenden Generationen gehörten, versuchten beide, die von Haydn und Mozart entwickelte Sonatenform zu voller Entfaltung zu bringen. Die Art und Weise, in der sie das taten, war jedoch sehr verschieden. Beethovens Errungenschaften auf diesem Gebiet, wie sie vor allem in seiner dritten Symphonie, der *Eroica*, zum Ausdruck kamen, wurden weithin als vorbildlich akzeptiert. Alle Kritiker, die sich auf den spezifisch männlichen Charakter seiner Musik beriefen, hatten daher meist solche Werke im Sinn.

Schuberts Kompositionsweise unterscheidet sich dagegen sehr von der der *Eroica*, dennoch schuf auch er—nicht weniger als Haydn, Mozart oder Beethoven—bestimmte Modelle einer männlichen Subjektivität. Seine wurden jedoch meist klischeehaft als "weiblich" abgetan, da die folgenden Generationen den Begriff "männlich" nur noch auf kämpferisch klingende Kompositionen verwandten. Und das spricht Bände für die Begrenztheit der damaligen Geschlechterdefinitionen. Wie Solomons psychoanalytisch orientierte Biographie Beethovens darlegt, läßt sich Beethoven als ein Paradebeispiel der Heterosexualität bezeichnen, da es ihm gelang, Werke zu komponieren, die weithin als Ideale der Männlichkeit in der Musik gelten. Dennoch war Beethoven nicht imstande, eine dauerhafte Zweierbeziehung aufrechtzuerhalten. Seine Neigungen waren entschieden homosozialer, manchmal sogar ausgesprochen homoerotischer Natur. Wir sollten ihn daher nicht einfach—im Gegensatz zu Schubert—als Heterosexuellen einstufen und somit von vornherein die Möglichkeit gleichgeschlechtlicher Kontakte ausschließen. Nach Solomon bestand der Unterschied zwischen beiden darin, daß Schubert solche Kontakte durchaus akzeptierte, während Beethoven davor graute. Er schloß daraus, daß Beethovens Tendenz zum Kämpferischen nicht nur ein Zeichen von Stärke und Selbstvertrauen, sondern auch der Furcht vor der eigenen sexuellen Unzulänglichkeit gedeutet werden kann—eine Furcht, die nicht nur Beethoven selbst, sondern die bürgerliche Männerwelt schlechthin geplagt habe.

Da Schuberts gelebte Sexualität schwerer faßbar ist als die der meisten Komponisten, fühlen sich diejenigen Menschen, denen die homoerotische Komponente seiner Musik beim Anhören bewußt wird, in ihrer sexuellen Identität, ob nun zu Recht oder nicht zu Recht, in Frage gestellt. Dazu gehören vor allem solche heterosexuellen Männer, die sich eher von Beethovens als von Schuberts Musik angesprochen fühlen. Für alle, die männlichen Idealvorstellungen, und seien es auch nur unbewußte, anhängen, bieten Schuberts Werke Erlebnisse höchst kom-

plexer Art. Sie öffnen sich einem Hörgeuß, der, wenn auch nur von fern, von einer Aura der Ängstlichkeit, der Gefahr und der Verführung zur Überschreitung des eigenen Ich umgeben ist. Es ist ein Genuß, hinter dem die Entgrenzungen ins Feminine, Effimierte oder Homoerotische lauern, die das Ideal der Männlichkeit einerseits bekräftigen und andererseits in Frage stellen.

Aus dem Amerikanischen von Jost Hermand

ANMERKUNGEN

1. Maynard Solomon: "Franz Schubert's 'My Dream'". In: *American Imago* 38,2 (1981), S. 137-154.
2. "Allegorische Erzählung von Schubert". In: *Schubert. Die Dokumente seines Lebens*. Hg. von Otto Erich Deutsch (Kassel, 1964), S. 158-159. Der Text hat sich in zwei identischen Fassungen erhalten, in Schuberts Handschrift und in einer Abschrift, die wahrscheinlich von Schober stammt. Deutsch weist darauf hin, daß "Mein Traum" schon vor Solomons Interpretation psychoanalytisch gedeutet wurde, zum Beispiel in Walter Dahms Biographie *Schubert* (Berlin, 1912), argumentiert jedoch: "Wahrscheinlich ist diese Erzählung einfach ein literarischer Erguß der Phantasie eines Zeitgenossen der deutschen Romantik" (S. 159).
3. Beispiele, die sich Solomons Interpretation anschließen, finden sich in Susan Youen: *Retracing a Winter's Journey: Schubert's Winterreise* (Ithaca, 1991), S. 25, und Peter Gülke: *Franz Schubert und seine Zeit* (Laaber, 1991), S. 91ff.
4. Heinrich Kreißle von Hellborn: *Franz Schubert* (Wien, 1865), S. 480.
5. *Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde*. Hg. von Otto Erich Deutsch (Leipzig, 1957), S. 209.
6. Ebd., S. 82.
7. Hyazinth Holland: *Moritz von Schwind, sein Leben und seine Werke* (Stuttgart, 1873), S. 12-13.
8. *Schubert. Die Dokumente seines Lebens*, S. 372.
9. Diese Anekdote findet sich am Schluß des 5. Kapitels, 1. Buch in *Benvenuto Cellini*. In: *Goethes Werke*, Bd. 43 (Weimar, 1890), S. 77-82. Der Text war allen gebildeten Zeitgenossen durch Goethes Übersetzung (1803) bestens vertraut.
10. *Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde*, S. 99-100.
11. William Glock: "Franz Peter Schubert". In: *The Music Masters, Including "Lives of the Great Composers"*. Hg. von A. L. Bacharach (London, 1948), Bd. 2, S. 271.
12. Lawrence Kramer: "Schubert: Music, Sexuality, Culture". In: *Nineteenth-Century Music* 17,1 (1993), S. 3.
13. "Sodomit". Grimm in: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 10,1 (Leipzig, 1905), Sp. 1400. Das Wort "Knabenschänder" wird erstmalig im 16. Jahrhundert gebraucht. Siehe ebd., Bd. 5 (Leipzig, 1873), Sp. 1325. Für das aus dem 18. Jahrhundert stammende Wort "warmer Bruder" siehe ebd., Bd. 13 (Leipzig, 1922), Sp. 2031.
14. Heinz Küpper: *Wörterbuch der deutschen Umgangssprache* (Hamburg, 1963-70), Bd. 2, S. 264.

15. Ludwig van Beethovens *Konversationshefte*. Hg. von Karl-Heinz Köhler und Dagmar Beck (Leipzig, 1983), Bd. 3, S. 330.

16. Jost Hermand: "Introduction". In: *Writings of German Composers*. Hg. von J. Hermand und J. Steakley (New York, 1984), S. XV. Für eine ausführlichere Analyse solcher kontextueller Interpretationen siehe auch Hermands Buch: *Konkretes Hören. Zum Inhalt der Instrumentalmusik* (Berlin, 1981).

17. Andreas Mayer: "Der psychoanalytische Schubert. Eine kleine Geschichte der Deutungskonkurrenzen in der Schubert-Biographik, dargestellt am Beispiel des Textes 'Mein Traum'". In: *Schubert durch die Brille* 9 (1992), S. 20-21.

18. Vgl. Joshua Kosman: "Sex and the Music Scholars". In: *San Francisco Chronicle* (18. November 1990), Abt. Sunday Datebook, S. 37. Einige dieser Vorträge sind inzwischen erschienen in: *Queering the Pitch: The New Gay and Lesbian Musicology*. Hg. von Philip Brett, Elizabeth Wood und Gary C. Thomas (New York, 1994). Siehe vor allem den Beitrag von Gary C. Thomas: "'Was George Frideric Handel Gay?': On Closet Questions and Cultural Politics". Ebd., S. 155-201.

19. Vgl. die Ankündigung des Veranstalters der Schubertiade Joseph Horowitz: "Schubert: Eternally Feminine?" In: *New York Times* (19. Januar 1992), 2. Abt., S. 27.

20. Vgl. Susan McClary: "Constructions of Subjectivity in Schubert's Music". In: *Queering the Pitch*, S. 205-233; hier S. 207.

21. Vgl. Edward Rothstein: "Was Schubert Gay? If He Was, So What?". In: *New York Times* (4. Februar 1992), Abt. C, S. 11; Edward Rothstein: "'And If You Play 'Boléro' Backward. . .'". In: *New York Times* (16. Februar 1992), 2. Abt., S. 25; Bernard Holland: "Dr. Freud, Can Tea Really Just Be Tea?" In: *New York Times* (17. Februar 1992), Abt. C, S. 13.

22. Andrew Porter, "Pleasures and Penances". In: *The New Yorker* 67,51 (10. Februar 1992), S. 78.

23. Vgl. Larry Gross: *Contested Closets: The Politics and Ethics of Outing* (Minneapolis, 1993), S. 83-84.

24. David Gramit: "Constructing a Victorian Schubert". In: *Nineteenth-Century Music* 17,1 (1993), S. 65-78.

25. Rita Steblin: "The Peacock's Tale: Schubert's Sexuality Reconsidered". In: *19th-Century Music* 17,1 (1993), S. 5-33. Siehe auch Steblin: "Franz Schubert und das Ehe-Consens Gesetz von 1815." In: *Schubert durch die Brille* 9 (1992), S. 32-42.

26. Malcolm Brown, unveröffentlichter Vortrag auf der Tagung der AMS im Jahr 1990.

27. Für eine fragwürdige, wenn auch brauchbare Darstellung der Beethoven-Porträts direkt nach seinem Ableben vgl. Alessandra Comini: *The Changing Image of Beethoven: A Study in Mythmaking* (New York, 1987).

28. Rita Steblin: "The Newly Discovered Hochenecker Portrait of Beethoven (1810): 'Das ähnlichste Bildnis Beethovens'". In: *Journal of the American Musicological Society* 45 (1992), S. 468-97.

29. Kofi Agawu: "Schubert's Sexuality: A Prescription for Analysis?" In: *Nineteenth-Century Music* 17 (1993), S. 79-82.

30. Lawrence Kramer: "The Schubert Lied: Romantic Form and Romantic Consciousness". In: *Schubert: Critical and Analytical Studies*. Hg. von Walter Frisch (Lincoln, Nebraska, 1986), S. 200-236; hier S. 232.

31. Charles Dill: "Orienting Schubert", unveröffentlichter Vortrag.

32. Vgl. Edward T. Cone: "Schubert's Promissory Note". In: *Schubert: Critical and Analytical Studies*, S. 13-30; ders.: "Schubert's Unfinished Business." In: *Music: A View from Delft*. Hg. von Robert P. Morgan (Chicago, 1989), S. 201-216; Carl Dahlhaus: "Sonata Form in Schubert: The First Movement of the G-Major String Quartet, Op. 161 (D. 887)". In: *Schubert: Critical and Analytical Studies*, S. 1-12; Patrick McCreless: "Schubert's Tonal Space: Some Thoughts on Theory and Criticism", unveröffentlichter Vortrag.

33. Vgl. Jonathan Bellman: "Schubert, Freedom, and the 'Style hongrois'". In: *Abstracts of Papers Read at the Fifty-Seventh Annual Meeting of the American Musicological Society, 6-10 November 1991, Chicago, Illinois*. Hg. von Margret Murata (Madison, 1991). S. 23.

34. Vgl. Susan McClary: "Constructions of Subjectivity in Schubert's Music". S. 205-233. Zur "patriarchalischen" Qualität von Beethovens Musik vgl. auch ihr Buch: *Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality* (Minneapolis, 1991), S. 127-130. Vgl. auch ihren Aufsatz: "Narrative Agendas in 'Absolute' Music: Identity and Difference in Brahms's Third Symphony". In: *Musicology and Difference: Gender and Sexuality in Music Scholarship*. Hg. von Ruth A. Solie (Berkeley, 1993), S. 326-344.

Intellectuals and Weimar Culture: The Different Legacies in America and Germany

FRANK TROMMLER

As the contributors to this Festschrift for Jost Hermand are allowed to present their views in English or German, I see a unique opportunity for highlighting the function of language in articulating different perceptions of an otherwise well-defined period in German history, the Weimar Republic. I have noticed, with some amazement, to what extent statements about a country which seem quite appropriate in another language require adjustment or even rethinking when expressed in the country's own language. Switching from English to German when analyzing specific aspects of the culture of the Weimar Republic not only alters the parameters of the discourse but also the perceived character of the culture. While Americans have become used to assuming the existence of a Weimar Culture—the phenomenon has been around linguistically for several decades—the Germans never settled on such an entity, instead applying labels that shun the exceptionalism of the English term. "Die Kultur der Weimarer Republik" is not Weimar Culture.

Turning my amazement into a heuristic tool, I intend to instrumentalize the switch from one to the other language for the understanding of the different approaches to the legacy of the Weimar Republic. First I will comment on the prevailing perceptions in America in English, then on German perceptions in German.

I

During the 1960s there was a stunning revival of interest in the Weimar Republic. Its thinkers, artists, writers, and performers drew attention that reached far beyond academic and artistic circles. Kurt Weill and Ernst Jünger, Martin Heidegger and Max Reinhardt, Paul Hindemith and Oswald Spengler, Fritz Lang and Thomas Mann: their differences were seen as a sign of the affluence of creative talent. Bertolt Brecht's songs and Marlene Dietrich's legs became landmarks of a lost, but rediscovered land of visual glamour, musical wit, and artistic invention. Other rediscoveries made it into books and dissertations. Karl Korsch, Walter Benjamin, Georg Lukács and other writers served as guideposts for the

intellectuals' turn to the left to which Professor Herbert Marcuse, speaking in heavily accented English to hundreds of students, added his insights into repression, tolerance, and liberation. Pursuing the infatuation with modernism as America's destiny, the inventive spirit of Weimar's cultural elites seemed to represent a crucial source, even a frame of reference to which many emigrants from Germany, teaching or working in film studios and offices, gave living testimony.

I remember one of these emigrants in New York, the fabulous, witty, and difficult critic and co-founder of *Dissent*, Henry Pachter, instructing me not to believe the emigrants when they talked about the twenties. When I replied: Whom else should I believe? They sound much better than the archives, he said: But the archives don't want you to think that everything was great and new and important. Pachter made this point in more elaborate form in *Dissent*, *Salmagundi*, and at the conference on "the role of intellectuals in the Weimar era" at the New School of Social Research in New York in 1971, arguably the most eminent gathering on the legacy of this period, at which Pachter, Hannah Arendt and others displayed some of its authentic spirit.¹ Pachter invoked the pious image of the Periclean age which "omits the slavery, the misery, and the imperialism of the first democracy but glorifies its intellectual legacy, its beauty, and its humanity." He added: "In a similar vein, the legend of Weimar's intelligentsia has grown like ivy over the fallen pillars of the Weimar state."²

Henry Pachter, the defender of liberal democracy and many left-wing causes, had once been Heinz Pächter, the young radical-socialist from Berlin. By fighting the retreat of the American intellectuals into the haven of academe, he activated one of the important legacies of Weimar, the public intellectual—which is easy to do if one lives in New York of the 1960s where an issue-driven public debate not only existed but even provided a (modest) livelihood. Pachter was able to bridge the animosities between the German, mostly Jewish refugees and the—heavily Jewish—New York intellectuals, as they have been called, in particular as a co-editor of *Dissent*. His view of the Weimar intellectuals was sufficiently critical, especially when he asserted at the conference:

Considering the writer's position in the Republic, it is hard to understand why the image of the 'Weimar intellectuals' in the popular mind should still be that of an impetuous crowd of insurgents criticizing and debunking the manners of the Republic, deeply alienated and disgusted with its politics, and militantly carrying the flag of revolution at the head of the proletarian masses who were being held down by the police clubs of the Social Democratic government. In actual fact, the Weimar intellectuals were generally the most satisfied rebels in history. Some went beyond tickling the bourgeois; but what they justly criticized was exactly what the establishment itself found unpalatable in the Republic.³

Pachter did not gloss over the fact that many Weimar intellectuals were as distant—if not hostile—to the Republic as the bourgeois establishment. He put the finger on the ironic or tragic inversion that occurred after Hitler came to power and many had to flee:

In retrospect, and seen from the vantage point of exile, whatever had been great and valuable in Weimar politics and letters seem to have been leftist, critical, *kulturbolschewistisch*, Jewish. Lion Feuchtwanger, on arriving in Hollywood, declared that all German literature was in exile; by inference, those in exile were German literature, and German literature was based on a tradition of leftism. It was here in exile, in the coffeehouses of Prague and Paris, at the Institute for Social Research and the New School for Social Research in New York, in the small 'colonies' of refugee writers on the Côte d'Azur and the American West Coast, that the myth of the 'Weimar intellectuals' was created.⁴

Pachter referred to the pathbreaking essay, *Weimar Culture: The Outsider as Insider* of 1968 with which Peter Gay, once Peter Fröhlich from Berlin, shaped the approach of a whole generation of college teachers and students to this phenomenon. Academic courses highlighted "Weimar" as the pungent encounter of a society with modern art and life, precariously placed, as the movie *Cabaret* showed with intriguing scenes, on top of a political volcano.

And yet, as Pachter's example shows, there were enough critical voices among the emigrants who, together with non-refugee scholars, developed a differentiated view both of the accomplishments of this period and the curious actualization of Weimar's political doom in present-day America. The New York conference witnessed an intense discussion on "America and the Weimar analogy," as Walter Laqueur called it. Geoffrey Barraclough, Hans Morgenthau, and Theodore Draper scrutinized the ominous comparison between Vietnam-obsessed United States and the politically unstable German republic which became part of the public debate in the late 1960s. Draper opened his talk with the words: "Weimar Germany haunts democracies in trouble. The United States is in trouble today and, as a result, the questions has arisen whether we are destined to suffer the fate of Weimar Germany."⁵ The question was broadly understood and the observation of current American confusion, decadence, and desintegration taken seriously, but the comparison produced a rejection of the analogy. "The American crisis is not over," Laqueur concluded, "but its causes are now better understood and the confusion somewhat lessened. It is no doubt gratifying that part of the Weimar cultural heritage was rediscovered and re-adapted during the last decade; the discoverers could have done worse. But much of it was trendy, as it now appears, and it did not go very deep."⁶

Against this trend, Laqueur seems to have written his own book, *Weimar: A Cultural History, 1918-1933* (1974), "in a deliberately uninspiring" style, "to the point of boredom," as Pachter remarked, adding that it made much sense since it relinquished "illusions and regrets."⁷ Its most important contribution was the inherent criticism of Peter Gay's focus on high culture, a fixation that corresponds with Siegfried Kracauer's reductionism in the equally influential film history of the Republic, *From Caligari to Hitler*, which was already completed in 1946, as well as Herbert Marcuse's "simplistic scheme in which high-brow culture appears merely a sublimated reflection of the capitalist reality, and low-brow culture as a mere escape from it."⁸ Laqueur made a partly successful attempt to show, in both high- and low-brow cultures, elements of reflection and protest as well as political affirmation, insisting that there was no higher destiny behind the fact that the Republic went under. In its sobering accumulation of material, the book brought the excited and exciting adaptation of Weimar as part of America's European legacy to a conclusion.

Since the mid-seventies, the study of Weimar has indeed become a study of the Weimar Republic, corresponding with the sobering climate of the post-Vietnam years and the retreat of intellectual discourse into the universities. Little remained of the reassertion of the public intellectual that had made the topic of the Weimar intellectual attractive. The discussion of America's political future shifted away from assumptions of breakdown and catastrophe. Recapturing the spirit of Weimar was driven by a desire for experiencing the much fabled era of modernism which had begun to emit a distinctly historical flavor.

New studies provided a new wealth of insights and documentation. The most exhilarating explorations focused on the emergence of a new image of the modern woman. By studying the gap between the constitutional, legal status of women in Weimar Germany and the socioeconomic structure which curtailed the benefits of this status, feminist scholars provided a critical view of the commercially created modern image. In their introduction to the pioneering essay collection, *When Biology Became Destiny: Women in Weimar and Nazi Germany* (1984), Renate Bridenthal, Atina Grossmann, and Marion Kaplan took great pains in situating their work as an antidote to the intellectual resignation of the Reagan years. They asserted: "We intended the book as a contribution to the debate on how feminists and the left—and leftist feminists in particular—could respond to the New Right's assault on women's reproductive rights, their economic gains, and on the liberal welfare state (such as it was) in general."⁹ The three editors dedicated the volume to their mothers, "who were there" and had to emigrate, as documented in the photographs of the mothers as young women in Weimar Germany.

In addition to the proposition of reliving this era in their own—critical—terms, the editors reformulated the traditional American approach to history with respect to Weimar and its aftermath: “Seeking a ‘usable past,’ we looked back to German history where those issues were dramatically, unequivocally, and in the end horrifically decided.”¹⁰ This motivation deserves particular attention as it reflects the tendency of legitimizing the scholarship of Weimar Germany by projecting Weimar as a model, usually a model for modernity. The standard phrase is: “Weimar as a laboratory for modernity.”¹¹ It is an intriguing proposition as it appeals to a sense of experimentation in the understanding of history, granting the progressive creations a natural edge over the conservative currents, placing the juxtaposition of left and right and the agenda of social reform under the auspices of innovation and its price, thereby elevating the period to a useful mirror. As an American-made mirror, it leaves no doubt as to what it reflects: the preoccupation with modernity which, since the 1970s, has retreated into the academy where it generated a formidable reenactment in the preoccupation with postmodernism.

This is not the place to explore the full ramifications of this approach for the understanding of this period. Some remarks, however, are in order concerning its function within the self-understanding of the United States as the foremost representative of modernity in the twentieth century. This approach was preceded by the longstanding practice of American historians of interpreting the history of modern Germany as a deviation from the Western path to modernity. This practice, established in the 1950s and 1960s when the United States asserted its status as the leader of the democratic West, presupposes a definition of modernity—and modernization¹²—that binds the technological and social progress tightly together with democracy and democratization. This way the German *Sonderweg* was labeled as a derailing of German modernity and modernization with Hitler’s assumption of power in 1933. Only the defeat of Nazism in 1945 made Germany’s return to modernity possible - where it has blossomed ever since. The earlier assessments took the conclusion that America succeeded on its democratic path to modernity whereas Germany failed as further proof of America’s legitimacy as world leader. This was challenged in the 1960s when the United States itself seemed on the verge of derailing on its path to modernity.¹³ Still, the Weimar legacy had been successfully integrated into American culture, not least because of American hospitality toward intellectual and artistic refugees from Nazi Germany. With the growing doubts, however, about the viability of the mission of modernity and modernization, the commitment to the earlier equation of modernization = democratization is on the wane. Declaring Weimar a laboratory of modernity helps in the otherwise problematic maintenance of modernity as a viable construct, at least in the realm of the humanities, in the so-called academy.

As the equation of modernity with political progress = democratization has been severely challenged by research on the modernity of Nazi Germany, the laboratory approach shields the implied exceptionalism of the study of Weimar—a “usable past” for Americans—from the politically and economically based redefinition of modernization.

“For students of Germany’s past,” said Gerald Feldman, the historian of the German Inflation, modernization theory “was a tool for the measurement of deviation from the norm or, to be more polite, of assessing the extent to which Germany was a ‘faulted’ society.”¹⁴ Under the title, “The Weimar Republic: A Problem of Modernization?,” Feldman took a shot at this concept according to which Weimar’s modernization was the expression of Germany’s right way to modernity. In reality, Feldman argues, it pointed more to the Right than to the right (= democratic) way. “Weimar suffered from a profound and continuous perversion of its processes of modernization because they were constantly being instrumentalized for authoritarian purposes.”¹⁵ When Germans modernized the instruments of economic management, they did not necessarily contribute to further democratization, on the contrary. Though conceding that modernization of management without democratization can have modernizing results (for instance in Nazi Germany), Feldman holds on to the democracy component of the *Sonderweg*-concept. His critique reflects the strong urge to liberate the discussion about the Weimar Republic from the mythical appeal of modernity without sacrificing the American idea of democracy. Feldman situates himself as an opponent of the Left. The question is whether the scholars in this field indeed *want* to shed the mythical appeal of modernity and, in turn, whether political and economic historians *want* to recognize the unusual importance of the cultural and aesthetic developments for the fate of the Republic.

Already this juxtaposition goes much further than I intended in my assessment of the legacy of the Weimar intellectuals. To my defense, I should mention what many scholars have stated: that it is impossible to speak about this legacy as an intellectual without speaking about the legacy of the Republic in general.

II

Wenn ich nun auf deutsch versuche, das Erbe der Weimarer Intellektuellen zu skizzieren, verschiebt sich die Perspektive auf ein Land, das viele dieser Intellektuellen nicht nur physisch, sondern auch mental hinausgedrängt hat. Die Erinnerung daran ist unter Deutschen erst lange nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges wirklich aktiviert worden. Dagegen war nach 1945 die Tatsache noch frisch in den Köpfen, daß Hitler und die Nationalsozialisten selbst ein Produkt der Weima-

rer Republik darstellten. So geschah es, daß sich das Herausfiltern einer positiven Intellektuellen- und Künstlerkultur aus der Geschichte der ersten deutschen Republik von deren negativer Gesamteinschätzung, nicht nur ihres turbulenten Endes, nie ganz gelöst hat. Der Unschuldsbonus, den man in Amerika dem künstlerischen Experimentalismus dieser Periode zugutehielt, stieß in Deutschland auf Widerspruch. Die Konsequenzen des Scheiterns der Weimarer Republik waren einfach zu schrecklich, als daß man jene, die sich zumindest eine zeitlang die Öffentlichkeit dieser Republik eroberten, von einer historischen Gesamthaftung freigesprochen hätte.

Für die politisch Handelnden, vor allem die Teilnehmer des Parlamentarischen Rates, war die Weimarer Republik sogar sehr präsent. Sie ließen sich nicht auf die Folgerung ein, der Nationalsozialismus stelle das logische Ziel der modernen deutschen Geschichte dar, suchten vielmehr die 1919-1933 gemachten Fehler als solche zu verstehen und zu beherzigen. Diese Einschätzung hat maßgeblich dazu beigetragen, daß die Verfassungsrealität der Bundesrepublik als eine Reaktion auf die erste Republik, nicht nur auf die Diktatur verstanden wurde. Das hat zu ihrer Stabilität beigetragen und war in den fünfziger Jahren ein Leitmaß. Allerdings hatte es auch zur Folge, daß die intellektuellen Eliten in Weimar nicht nur auf ihre Gesamthaftung hin fixiert, sondern oft zu Unrecht als besonders sichtbare und zitierbare and daher ausschlaggebende Träger des antirepublikanischen Geistes beschuldigt wurden.

Das ist in den Darstellungen der fünfziger Jahren öfters geschehen, zu der Zeit, da die christlich-demokratische Mehrheit unter Adenauer die Opposition seitens einiger mutiger Schriftsteller und Intellektuellen möglichst auszuschalten versuchte. Der Hinweis auf die undemokratische Haltung der Weimarer Intelligenz gehörte zum Repertoire der konservativen Sprecher in den Bundestagsdebatten, die—man denke nur an Adenauer und Schumacher—noch stark von der Rechts-Links-Polarisierung der Weimarer Republik bestimmt waren. In der Tat ließen sich kaum literarische oder akademische Zeitzeugen aus der Niedergangsphase der Republik nennen, die ihre öffentliche Reputation für den Kampf um die parlamentarische Demokratie aufs Spiel gesetzt hätten. Thomas Manns Eintreten für die Sozialdemokraten um 1930 war mit gedämpfter Stimme gesprochen; auch die *Weltbühne* ließ sich, abgesehen von Ossietzkys mutigem Eintreten für demokratische Freiheiten, von SPD-Sprechern schwerlich als Referenz anführen.

Wo die Politiker des Parlamentarischen Rates 1948/49 unter Anleitung der westlichen Besatzungsmächte aus dem Scheitern der Republik praktische Gesichtspunkte der neuen deutschen Verfassung erarbeitet hatten, konstruierten die Politiker der fünfziger Jahre ihre Version der "usable past", der brauchbaren Vergangenheit, für ihre demokratische Legitimation. Als scheiternde Demokratie war

Weimar politisch verwendungsfähig, als Periode interessantester technischer, künstlerischer und sozialreformerischer Strömungen mit einer weltoffenen, herausfordernden Hauptstadt nicht. Was seit 1933 an miterlebter historischer Wirklichkeit beiseitegeschoben worden war, überließ man Unterhaltungskünstlern und Memoirenschreibern: sie wußten mit der Berufung auf diese Seite Weimars etwas anzufangen, ihnen verhalf die Aura Weimars zu Publikum und Anerkennung. Für deutsche Historiker war es keine ernstzunehmende Periode für die fachgemäße Historisierung der Machträger oder die Anwendung von Meineckescher Prinzipien; für Germanisten repräsentierte die politisch engagierte, am Zeitgenössischen orientierte Literatur der zwanziger Jahre kein Forschungsfeld. Wie den Historikern der methodologische Schlüssel, so fehlte den Germanisten die entsprechende Poetik.

Es dürfte kaum überraschen, daß die erste wirklich umfassende, noch immer weitgehend gültige Forschungsarbeit zur Geschichte der Weimarer Republik ihren Untergang zum Thema hatte und daß sie von einem Politikwissenschaftler geschrieben wurde. Ebenso wenig überrascht, daß Karl Dietrich Bracher für das Buch *Die Auflösung der Weimarer Republik* (1955) von Historikern scharf kritisiert wurde. In den Worten von Horst Möller, der die Kontroverse zusammengefaßt hat:

Die methodischen Einwände richteten sich gegen die politikwissenschaftliche Fragestellungen Brachers, der eine funktionale Analyse des Machtverfalls der Demokratie lieferte, nicht aber eine am traditionellen Historismus orientierte intentionale Interpretation: Dieser Methodenwechsel indizierte die grundsätzliche Richtung der historischen und politikwissenschaftlichen Weimar-Forschung sowie die enge Bindung der erkenntnisleitenden Interessen an der Gründung und Entwicklung der Demokratie in Westdeutschland.¹⁶

Auf der Basis der "westlichen" Demokratiediskussion hatte der Politikwissenschaftler am Verfall eines demokratischen Systems die institutionellen und ideellen Voraussetzungen seines Funktionierens aufzuzeigen vermocht. Mit diesem normativen Denken stellte Bracher für Werner Conze, seinen schärfsten Kritiker, die Prinzipien der Historisierung in Frage, im Falle Weimars die spezifischen Voraussetzungen der deutschen Demokratie. "Ist die Weimarer Republik wirklich ein 'typisches Modell' für die Auflösung einer Demokratie?" lautete Conzes Frage.¹⁷ Bracher gebührt das Verdienst, mit diesem Modelldenken der westdeutschen Demokratiediskussion die historische Tiefe vermittelt zu haben, die sie von Historikern nicht erhielt. Indem er die Brauchbarmachung der Krisenperiode für die Gegenwart von vornherein annoncierte, löste er die Berufung auf Weimar aus der Ecke des Archivalisch-Narrativen. Wofür er nichts tat, war die

Erschließung des Demokratiealltags in den zwanziger Jahren. Aber der war in seinen sozial- und politikwissenschaftlichen Fragestellungen den Historikern lange Zeit noch weniger wichtig. Wenn sie, wie Hans-Ulrich Wehler, das sozialwissenschaftliche Instrumentarium für die Erforschung der modernen deutschen Geschichte einsetzten, ging damit nicht unbedingt erhöhtes Interesse für die spezifische Realität der Weimarer Republik einher. Die Hauptfragestellung galt den Ursprüngen des Nationalsozialismus, und da wurde der Republik in der Stufenfolge vom kaiserlichen zum nationalsozialistischen Deutschland nur die Rolle einer Zwischenstation zugestanden.¹⁸

Germanisten sahen lange Zeit das Phänomen einer Literatur der Weimarer Republik nicht als relevant an. Es wurde bis in die sechziger Jahre auch nicht über die Fragestellung nach der Rolle der Intellektuellen zum Problem. Da bedeutete es schon einen Durchbruch, wenn Ende der fünfziger Jahre der Expressionismus im öffentlichen Bewußtsein als eine widerspenstige Literaturrichtung wieder Geltung gewann, was 1960 in Paul Raabes Marbacher Expressionismusausstellung seinen Höhepunkt fand. Dokumentarbände, Universitätsseminare und Vortragsabende verschafften dem expressionistischen Literaten als Inbegriff des oppositionellen Typus Beachtung. Im Gegensatz zur politischen Literatur der Weimarer Schriftsteller erschien der Expressionismus als eine ästhetisch experimentierende und damit gerechtfertigte Oppositionsliteratur. Das traditionelle Wertungssystem des ästhetischen Intentionalismus, das auf die materielle Produktions- und gesellschaftliche Rezeptionsbedingungen von Texten nicht eingeht, blockierte die Anerkennung einer anderen, eben diese Faktoren einbeziehenden Ästhetik.

So konnte es geschehen, daß die Selbsterneuerung der Germanistik, die auf dem Germanistentag 1966 mithilfe der Kritik an ihrer völkisch-nationalen Vergangenheit in Bewegung kam, in der Erschließung der Literatur der Weimarer Republik eine wichtige Konkretisierung erfuhr. Zu dieser Zeit fanden auch die Werke der Schriftsteller der Gruppe 47, die eine lebendige intellektuelle Opposition zur selbstgerechten Politik der Bundesregierung aufgebaut hatten, Eingang in germanistische Diskussionen. Wenn Schriftsteller wie Enzensberger, Andersch, Böll, Grass, Richter seit Ende der fünfziger Jahre die Intellektuellen der jüngeren Generation fasziniert und stimuliert hatten, so war das im allgemeinen außerhalb der Seminare und ohne breitere Berufung auf Weimar geschehen. Stark von der französischen Tradition des engagierten Intellektuellen angeregt, bewiesen diese Autoren, daß literarische Opposition durchaus demokratisierende Funktion haben konnte. Es scheint, daß die Anknüpfung an die Weimarer Intellektuellen, vornehmlich die linken Autoren um die *Weltbühne*, nicht die Quelle, sondern eher die Konsequenz dieses Wirkens darstellte. Als Ende der sechziger Jahre eine Welle der Beschäftigung mit Heinrich Mann hochkam, dessen Werke ja schon

länger in der DDR popularisiert worden waren, nährte sich das Interesse nicht mehr aus der Vaterbekämpfung, sondern vielmehr der Vatersuche. Viele, die sich nicht auf die Spuren solcher Väter wie Marx, Engels und Lenin begeben, aber trotzdem ihre Vaterlosigkeit beenden wollten, tasteten sich über Brecht und Tucholsky zu den Bekennern einer linken Intellektuellenpolitik voran, und da gewann der andere der Mann-Brüder seine einstige Autoritätsposition vorübergehend zurück.

Wenn von der Selbsterneuerung der Germanistik durch Anknüpfung an verdrängte Traditionen die Rede ist, sollten die Impulse nicht übersehen werden, die Jost Hermand zu dieser Zeit mit seinen vielgekauften und -gelesenen Reclam-Dokumentationen zum Jungen Deutschland und zum Vormärz gab. Er bereicherte die Identifizierungsmöglichkeiten mit der Aufarbeitung der Intellektuellenpolitik vor 1848 entscheidend, was allerdings bald den Sättigungsgrad des Faches überschritt. Natürlich nahm Heine dabei einen zentralen Platz ein, dem Jost Hermand in der Folgezeit mehrere Schriften widmete. In ihnen schlug er die Verbindung, die Habermas später in seinem Vortrag "Heinrich Heine und die Rolle des Intellektuellen in Deutschland" als unverwirklicht kennzeichnete. (Mit Habermas diskutierte Hermand das Problem bei einer Podiumsdiskussion in Düsseldorf.) Auf die Frage, warum Heine den Intellektuellen der Weimarer Republik, "die es nicht sein wollten, kein Vorbild werden konnte,"¹⁹ wies Habermas auf verschiedene Faktoren hin, die einer solchen Identifikation entgegenstanden. Heines Vermischung von Romantik und (radikaler) Aufklärung gehört ebenso dazu wie seine Auffassung von der Autonomie von Kunst und Literatur, die sich gegen die jeweilige Fetischierung des Politikbereiches wendete. Die Weimarer Intellektuellen, im Thema "Geist und Macht" befangen, hätten sich als Geistige verstanden, wogegen Habermas konstatierte:

Gegen Theodor Heuss, der das Elend der deutschen Intellektuellen auf das falsche Vorbild Heine, auf die falsche Identifikation mit den Vormärz-Intellektuellen zurückführt, möchte ich die These verteidigen, daß im Gegenteil die Orientierung am Vorbild Heine einer in Weimar leider fehlgeschlagenen Institutionalisierung der Rolle des Intellektuellen nur förderlich hätte sein können. Verwandte Geister wie Tucholsky blieben die Ausnahme.²⁰

Die Diskussion über Heine nahm Habermas zum Anlaß, auf das Weiterwirken der einstigen Polemik gegen die Weimarer Linksintellektuellen in der Bundesrepublik hinzuweisen. Die Protestbewegung der Achtundsechziger habe "die Epigonen der einstigen Mandarine," Leute wie Arnold Gehlen und Helmut Schelsky, provoziert. Mit der Tendenzwende Mitte der siebziger Jahre sei ein neuer Typus, der "Gegen-Intellektuelle" aufgetaucht, der nicht nur die Politik der Intellektuellen

kritisiere, sondern zugleich zu erklären suche, "warum die bereits institutionalisierte Rolle des Intellektuellen eine gesellschaftliche Pathologie darstellt. Der Gegenintellektuelle arbeitet mit den Mitteln des Intellektuellen, um zu zeigen, daß es ihn gar nicht geben dürfte."²¹

Die Polemik um die Position des Intellektuellen war einer der wichtigen Katalysatoren der Tendenzwende. Sie traf insofern auf größeres öffentliches Interesse, als Zeitungen, Museen, Verbände und Kulturorganisationen in den siebziger Jahren darangingen, die breit propagierte Erweiterung des Kulturverständnisses an der Beschäftigung mit historischen Perioden, insbesondere mit der Zeit der Weimarer Republik zu erproben und zu dokumentieren.²² Was in den großen Ausstellungen zu den zwanziger Jahren allein in Berlin dem Publikum zugänglich gemacht wurde,²³ ging weit über die akademische Beschäftigung hinaus und verschaffte dem "Sozialmythos Moderne" eine neue Kristallisationskraft.²⁴ Dem Begriff Modernität ließ sich so ziemlich alles unterordnen, was die Patina einer verschwundenen Periode an sich hatte, zu der man sich jedoch nicht historisch, sondern unmittelbar ästhetisch verhielt. Die Ausstellbarkeit der Objekte aufzuzeigen, war die eigentliche Bemühung; damit gewann die Distanzierung vom traditionellen bildungs- und geschichtsgesättigten Kulturbegriff, der die Periode des Nationalsozialismus überlebt hatte, einen faßbaren Inhalt. Insofern der Begriff der Modernität dieser Öffnung vorarbeitete, sensibilisierte er das Publikum für ein Kulturverständnis, das den Trennungen von hoch und niedrig, Elite und Masse zunehmend geringere Bedeutung beimaß.

Diese Wandlungen und der Einfluß der amerikanischen Entwicklungen darauf wären eine eigene Untersuchung wert. Hier sei nur erwähnt, was in ihrer Folge kaum noch reflektiert wird: daß für die ästhetischen Entwicklungen im Deutschland der ersten Hälfte des 20. Jahrhundert Konzepte wie Modernismus oder Moderne nicht in der Form ausschlaggebend waren, wie es der neuere, stark von den USA beeinflusste Begriffsgebrauch nahelegt.²⁵ Was sich nach 1900 an avantgardistischen Strömungen entwickelte, wurde im allgemeinen unter dem Begriff des Expressionismus subsumiert, während "die Moderne" gerade das altgewordene Neue des späten 19. Jahrhunderts kennzeichnete. Vom Konzept der Moderne hielt man sich nicht zuletzt deshalb fern, weil es den gesellschaftskritischen Energien, die in die ästhetischen Produktionen eingingen und sich in den letzten Jahren der Republik dramatisch polarisierten, keineswegs gerecht wurde.

Hierin liegt eine wichtige Erklärung dafür, weshalb in dem von Jost Hermand und mir 1978 veröffentlichten Band *Die Kultur der Weimarer Republik*, der ersten zusammenfassenden Kulturgeschichte dieser Periode, die auf deutsch geschrieben wurde, der Modernitätsbegriff keine Leitfunktion besitzt. Auf verschiedene Genres und künstlerische Produktionsformen bezogen, ging es uns um die mög-

lichst umfassende Verlebendigung einer von der Elitekultur der Zeit vor 1914 gespeisten demokratischen Massenkultur. Kritisch gegen die Vermarktung dieser Periode unterm Vorzeichen der Modernität gerichtet, sollte das Buch die Traditionsbindung an die politisch progressive Kultur der Weimarer Republik befestigen, die man in der Tendenzwende von konservativer Seite wieder abzuschneiden versuchte. Darüber ist es zu mancherlei Schwachstellen und Auslassungen gekommen, die heute zu nennen kaum schwerfällt. Am gravierendsten ist die Auslassung der Diskussion über den jüdischen Anteil an dieser Kultur, fragwürdig die nur marginale Berücksichtigung der Rolle der Frauen. Überhaupt fanden die Teilkulturen nicht genügend Raum bei dieser Bemühung um das Gesamtprofil dieser Periode.

Das einzige, was mir in diesem Moment auf deutsch zu sagen bleibt, ist die Frage, ob diese Rückbindung an die Kultur der Weimarer Republik, die 1978 aus einem gesellschaftskritischen Impuls ihre Energien bezog, heute, nach dem endgültigen Abschluß der Nachkriegsperiode in Deutschland 1989/90, nicht wirklich historisch geworden ist, um nicht zu sagen: antiquarisch.

III

The question is equally valid in English, looking at the various ways in which Weimar Culture is being studied, revitalized, reproduced as a smashing example for the necessity of Cultural Studies. And yet, there is one item with which the American approach, at the present time, distinguishes itself as being more actively geared toward revitalizing the legacy of the Weimar Republic than any venture in the new Federal Republic. A report from January 1995 refers specifically to the vital interests of certain Americans in the viability of the Weimar Republic, having made a true investment in it. The report reads:

Americans who bought dollar-denominated bonds from the Weimar Republic and their heirs are finally getting the return on their investment, 57 years after Nazi Germany suspended interest payments. [By way of] advertisements placed recently in major newspapers in the United States, Deutsche Bank Securities Corporation asked owners of bond titles from the German federal debt administration to turn in their so-called 'coupons' at the New York branch of Deutsche Bank's securities wing in exchange for new bonds of the Federal Republic of Germany. A spokesperson for Deutsche Bank Securities confirmed that the new bonds will mature in 2010—86 years after the original bonds were to expire. They will also pay 3 percent interest, but only for the years since German unification in 1990.

American financier Charles G. Dawes and the company of Owen D. Young introduced \$210 million of the bonds to the U.S. during the 1920s, as part of

an international plan to help Germany pay reparations after the First World War. Interest payments were suspended in 1937. Under the terms of the London Debt Agreement of 1953, Germany had to compensate the bondholders for the interest payments, but only after unification occurred. Following the fusion of the two Germanys in 1990, the issue that was long in abeyance again became contentious, and interest began to accumulate anew on the old obligations, bringing the debt to about \$70 million.²⁶

You can see that no matter how dead the Weimarer Republic is, your investment in its American rejuvenation is, after all, good business.

NOTES

1. Among the speakers were Walter Laqueur, Theodore Draper, Geoffrey Barraclough, Hans Morgenthau, Hans Speier, Ivo Frenzel, Karl Dietrich Bracher, Fritz Stern, Kurt Sontheimer. The conference is documented in *Social Research* 39 (1972), No 2.

2. Henry Pachter, *Weimar Etudes* (New York: Columbia University Press, 1982), 109.

3. *Ibid.*, 122f.

4. *Ibid.*, 116.

5. Theodore Draper, "The Specter of Weimar," in *Social Research* 39 (1972): 322.

6. Walter Laqueur, "America & the Weimar Analogy," *Encounter* 38: 5 (1972): 25.

7. Henry Pachter, "Nostalgia and Revision: The Vogue of Weimar Culture," *Dissent* 23 (1976): 281.

8. Pachter seems to refer to Marcuse's essay "On the Affirmative Character of Culture."

9. *When Biology Became Destiny: Women in Weimar and Nazi Germany*, ed. Renate Bri-denthal, Atina Grossmann, and Marion Kaplan (New York: Monthly Review Press, 1984), XI.

10. *Ibid.*

11. See the impressive documentation, *The Weimar Republic Sourcebook*, ed. Anton Kaes, Martin Jay, and Edward Dimendberg (Berkeley: University of California Press, 1994), XVII. The issue could be pursued in a comparison with the earlier German version: *Weimarer Republik: Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1918-1933*, ed. Anton Kaes (Stuttgart: Metzler, 1983). The most convincing and influential presentation of the concept of Weimar as a model for modernity/modernism is still Wolfgang Sauer, "Weimar Culture: Experiments in Modernism," *Social Research* 39 (1972): 254-284.

12. With social sciences in the lead, modernization theory became the reigning paradigm in academic and public discourse (cf. the works by S. N. Eisenstadt, Walt Rostow, Talcott Parsons et al.).

13. "Sometime in the later 1960s, between the assassination of President Kennedy and the San Francisco 'love' summer of 1967, modernization theory died. It died because the emerging younger generation of intellectuals could not believe it was true." Jeffrey C. Alexander, "Modern, Anti, Post, and Neo: How Social Theories Have tried to Understand the 'New World' of 'Our Time,'" *Zeitschrift für Soziologie* 23 (1994): 165-197, here 175.

14. Gerald D. Feldman, "The Weimar Republic: A Problem of Modernization?" *Archiv*

für Sozialgeschichte 26 (1986): 1.

15. Ibid., 25.

16. Horst Möller, "Die Weimarer Republik in der zeitgeschichtlichen Perspektive der Bundesrepublik Deutschland: Traditionen, Problemstellungen und Entwicklungslinien," in *Die Weimarer Republik 1918-1933: Politik, Wirtschaft, Gesellschaft*, ed. Karl Dietrich Bracher, Manfred Funke, Hans-Adolf Jacobsen (Düsseldorf: Droste, 1987), 596.

17. Ibid., 599.

18. On the shifts in the assessment of Weimar on the part of East German historians see Renate Reuther, *Die Weimarer Republik im Urteil der DDR-Geschichtswissenschaft: Kontinuität und Wandel* (Erlangen: Institut für Gesellschaft und Wissenschaft, 1988).

19. Jürgen Habermas, "Heinrich Heine und die Rolle des Intellektuellen in Deutschland," *Merkur* 40 (1986): 461.

20. Ibid., 458. For a less reductionist view of the relationship of intellectuals and politics in Weimar, see the excellent collection *Les intellectuels et l'État sous la République de Weimar*, ed. Manfred Gangl and Hélène Roussel (Rennes: Centre de recherche PHILIA, 1993).

21. Ibid., 468.

22. See Jochen Vogt, "The Weimar Republic as the 'Heritage of Our Time,'" in *Dancing on the Volcano: Essays on the Culture of the Weimar Republic*, ed. Thomas W. Kriesche and Stephen Brockmann (Columbia, SC: Camden House, 1994), 21-28.

23. Four exhibitions constituted the core of Berlin's official contribution under the auspices of the European Council: *Tendenzen der Zwanziger Jahre: 15. Europäische Kunstausstellung Berlin 1977*, ed. Stephan Waetzoldt and Verena Haas (Berlin: Reimer, 1977). Other important exhibitions: *Wem gehört die Welt—Kunst und Gesellschaft in der Weimarer Republik: Katalog*, ed. Neue Gesellschaft für Bildende Kunst (Berlin: NGBK, 1977); *Weimarer Republik*, ed. Kunstamt Kreuzberg and Institut für Theaterwissenschaft der Universität Köln (Berlin: Elefanten Press, 1977).

24. Peter Wehling, *Die Moderne als Sozialmythos: Zur Kritik sozialwissenschaftlicher Modernisierungstheorien* (Frankfurt a.M.: Campus, 1992).

25. Detlev J. K. Peukert, in his assertion that Weimar represents the "Crisis of Classical Modernity," has applied recent American-influenced terminology, adding his notion of "classical." Combining cultural with political and social history, Peukert argues that the concept of a modernist crisis is useful for the general fate of modernity in Germany. (*Die Weimarer Republik: Krisenjahre der Klassischen Moderne*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1987; engl. *The Weimar Republic: The Crisis of Classical Modernity*. New York: Hill and Wang, 1992).

26. "Deutsche Bank to Weimar Republic Bondholders: Check is in the Mail," *The Week in Germany*, January 13, 1995 (New York: German Information Center): 4.

Vermittlung historischer Problemfelder Palästina, Zionismus und jüdische Fragen im Diskurs der Weltbühne

SILVIA SCHLENSTEDT

Daß an der Kultur Deutschlands bis 1933 der jüdische Anteil beträchtlich war, besonders auch auf literarisch-künstlerischem Gebiet, ist in den Kulturwissenschaften, auch der Literaturhistorie der letzten zwanzig Jahre mehrfach untersucht und dargestellt worden. Wie sehr alte Stereotypen über diesen Anteil, speziell in Bezug auf die Weimarer Republik, weiterwirkten, so daß die Beschreibung der wirklichen Verhältnisse zunächst deren Widerlegung zu leisten hatte, ist solchen Darstellungen zu entnehmen, zum Beispiel auch Jost Hermands Aufsatz "Juden in der Kultur der Weimarer Republik" von 1986. Er setzt mit der Entkräftung der Stereotypen von der Dominanz des Jüdischen in der Kultur dieser Ära an, um dann auf die politischen und ideologischen Divergenzen und Polarisierungen innerhalb der Kultur der Weimarer Republik wie innerhalb des deutschen Judentums den Akzent zu legen, für "höchst differenzierte Sehweisen" in der Vermittlung dieser Geschichte zu plädieren und sie zu begründen.¹ Der Literaturhistoriker, der die Widersprüche in den geschichtlichen Abläufen, den Widerstreit der Standpunkte und Richtungen und ihr Wirken in den gesellschaftlichen Realitäten akzentuiert, kann diesen seinen methodischen Ansatz nicht außer Kraft setzen, wenn das diffizile Verhältnis zwischen Juden und Deutschen in der vergangenen Kultur in Rede steht. Indes hat eine solche Vorgehensweise es gerade hier besonders schwer, weil in keinem Augenblick aus dem Bewußtsein geraten kann, wie deutsch-jüdisches Zusammenleben vom nationalsozialistischen Deutschland beendet worden ist und daß bei der Judenvernichtung nach politischen Divergenzen nicht gefragt wurde. In der Literaturwissenschaft hat dies auch dazu geführt, daß vor allem die Problematisierung der Relation Deutsche-Juden in den Vordergrund rückte, daß man vorrangig Reflexion und Darstellung der Identitätsfrage ermittelte, das Selbstverständnis von Autoren, die aus dem Judentum kamen und mit und in deutscher Kultur lebten, wie auch am historischen Material das in der Literatur gegebene Bild von Juden und deutsch-jüdischer Beziehung untersuchte. Wichtige Tatbestände und geschichtliche Erfahrungen sind durch solche Studien erkundet und

beschrieben worden, und doch scheint es mir angebracht, die Möglichkeiten derartiger Untersuchungen und mögliche Begrenztheiten zu bedenken. Besteht auf die Dauer nicht die Gefahr, durch die Separierung von Fragen der Identität die deutsch-jüdischen Autoren in einer Art literaturwissenschaftlichem Ghetto zu betrachten? Wäre nicht anderes und mehr an geschichtlichen Einsichten zu gewinnen, wenn ihr Wirken im historischen Kontext, innerhalb der geschichtlichen Auseinandersetzungen, die sie umgab und deren Teil sie waren, befragt würde? Um einen solchen literaturhistorischen Versuch soll es in meinem Beitrag gehen. Gefragt wird nach der Wahrnehmung von bestimmten zeitgeschichtlichen Vorgängen und der Vermittlung von Problemfeldern in ihrer Diskussion innerhalb der *Weltbühne*, die ja eine für die Meinungsbildung unter linksliberalen und linken Intellektuellen wichtige Revue war und in der jüdische Publizisten und Schriftsteller entschieden mitwirkten.

“Väterlich mahnen Sie mich, die Schmälichkeiten von Juden zu übersehen und ihre Anprangerung den Antisemiten zu überlassen”—so wendet sich Siegfried Jacobsohn Ende 1918 mit einer Antwort an einen Berliner Juden und begründet seine grundsätzlich andere Meinung. Mit Bezug auf einen jüdischen Journalisten, der vier Jahre lang enthusiastisch deutsche Feldherrenkunst verherrlichte und nach der Niederlage sich bloß opportunistisch verhielt, heißt es: “Wir haben jeden Juden, der den Inhabern einer mörderischen rohen Gewalt bewundernd nachkroch, als Verräter am Geist und am Menschentum empfunden.” Indem “wir selber unseren mißbratenen Glaubensgenossen das Urteil sprechen”, so die Überzeugung, sind wir “sicher, damit den Juden zu nützen.”² Die *Weltbühne* verabschiedete deshalb auch im Dezember 1918 ihren Leitartikler aus Kriegszeiten Germanicus (=Robert Breuer) wegen “Mangel an internationaler, pazifistischer, antimilitaristischer, republikanischer und demokratischer Gesinnung.”³ Bezeichnende Bekundungen aus der Entstehungszeit der Weimarer Republik: die *Weltbühne* wollte deren engagierter Begleiter sein, und das heißt: kritisch gegenüber denen, die diese Republik gefährden. Bezeichnend aber auch, wie am Beispiel der Presse Kritik am Verhalten in der Gesellschaft vorgetragen, wie eine bestimmte Gesinnung durch die Attacke auf Zeitungsleute unter Kritik gestellt wird, eine Vorgehensweise, in der sich die *Weltbühnen*-Macher mit Karl Kraus berührten (wenn auch dessen Methode und Horizont sich von ihnen unterschied).

Welche politischen Dimensionen dies haben konnte, sei exemplifiziert an einer Folge von Wortmeldungen in der Rubrik “Antworten” aus dem Jahr 1926. Sie kennzeichnet die Art, in der die Zeitschrift, speziell Jacobsohn, zu Judentum und Antisemitismus Stellung nimmt: solche Äußerungen sind Teil der politischen Auseinandersetzungen in der und um die Weimarer Republik. Im Kampf gegen die

Deutschnationalen, ein Dauerthema der *Weltbühne*, zeichnet sich 1926 ein Höhepunkt ab, u.a. markiert durch Artikel, die den Vormarsch des Medien-Konzerns von Hugenberg als Bedrohung der Republik signalisieren. Genauer wird dies in einem Aufsatz analysiert, der dann mit der Mahnung an alle Republikaner endet, sich auf den Machtgewinn des Hugenberg-Konzerns als Gefahrenzone zu konzentrieren; daß "nicht eines Tages der trockene Putsch siege, daß die deutsche Rechte nicht die Demokratie abwürge, schreite die Linke zur Tat und stürze den heimlichen König Hugenberg. Und sie beginne bald."⁴ In dieser Auseinandersetzung geht Jacobsohn auch die Gelassenheit gegenüber den nationaldeutschen Juden verloren, die sich noch Ende März 1926 in einer Glosse äußerte; gefragt, warum denn so lange nicht von den Nationaldeutschen Juden des Max Naumann in der *Weltbühne* die Rede gewesen sei, begründete er dies mit einem Zitat aus der *Jüdischen Rundschau*, die in jener Richtung einen bedauerlichen Tiefstand sich äußern sah, "typische Vertreter längst überlebter, rückschrittlicher Prinzipien", und schloß mit dem Satz: "Dies Blatt gehört der Menschenzukunft und nicht der Fauna einer trüben Vergangenheit."⁵ Bei dem Bemühen, gegen Praktiken vorzugehen, die die Demokratie bedrohen, weist Jacobsohn nun auch auf solche jüdischen Kollegen, die sich dazu mißbrauchen lassen. Der Auslöser ist ein konkreter Justiz-Fall, ein Verfahren in Magdeburg, das gegen den jüdischen Industriellen Rudolf Haas gewendet werden sollte, indem man ihn als Mörder hinstellt. *Die Weltbühne* warnt vor einem deutschnationalen Komplott, an dem nicht nur ein Gericht, sondern diverse Instanzen des Staates beteiligt waren und das ein Justizmord zu werden drohte.⁶ Das Wirken dieser Instanzen und der alten Beamtenschaft fand seine Entsprechung auch in der Presse, weswegen Jacobsohn angesichts deren Reaktionen auf den Fall zum Angriff übergeht: "Dies Bubenstück, ersonnen um einen Mann zu verderben, aus keinem andern Grunde, als weil er Jude, wurde am lautesten, frechsten und lügenhaftesten gefördert von dem Abhub der deutschen Presse: den Blättern des Hugenberg-Konzerns. Von dem lassen folgende Juden sich beschäftigen:"—woraufhin er Namen nennt, um zu schließen: "Bisher hat man nicht gehört, daß sich einer der Herren aus dieser Kloake des Antisemitismus—der immer dann abgedreht werden muß, wenn er das Inseratengeschäft stören könnte—in reine Luft gerettet hätte. Und da soll man nicht Antisemit werden!"⁷ Der politische Sinn dieses Angriffs auf jüdische Journalisten, die sich in den Dienst deutschnationaler Politik stellten, wird im folgenden Heft deutlicher: "Ich habe in Nummer 33 neun Juden aufgezählt, die Herr Hugenberg bei der nächsten Gelegenheit—gemäß seiner Notverfassung—ins Judenkonzentrationslager abführen lassen wird, wenn nämlich diese redaktionellen Spießgesellen ihm durch ihre vorbereitende antisemitische Arbeit die Gelegenheit dazu verschafft haben werden." Jacobsohn zielt mit Schärfe auf "Helfershelfer der Antisemiten"

und greift dazu auch eine Wortmeldung des *Vorwärts* auf, worin Max Naumann, der Gründer des Verbandes nationaldeutscher Juden, mit der befremdlichen Enthüllung zitiert wird, die Aufdeckung des Madgeburger Justizskandals stelle "eine Maché des versippten Judentums" dar—bisher war so etwas den "Antisemiten in Reinkultur vorbehalten" gewesen.⁸ Daß dieser politische Sinn seiner Attacke auf die Rechte und ihre Methoden nicht begriffen, hingegen seine Vorgehensweise als Denunziation von Juden angegriffen wurde, veranlaßt Jacobsohn zu einer nochmaligen Wortmeldung; sie ist gerichtet an das *Israelitische Familienblatt*, das diesen Vorwurf gegen ihn erhoben hatte. Die Namen von jüdischen Redakteuren im Dienste Hugenburgs habe er mitgeteilt, "um zu dem kummervollen Ausruf zu gelangen: Und da soll man nicht Antisemit werden!" Hugenberg hätte doch die Genannten nicht "als seine Stammesbrüder" empfunden, sondern diese Juden "für Christen gemietet." Wenn er dargestellt habe, wie sie dessen Geschäft betreiben, würde dies nun sinnverkehrt als Denunziation von Juden bei Hugenberg und absolut unjüdisch gewertet—worauf Jacobsohn bitter repliziert: "dann will ich passionierter Jude doch lieber absolut unjüdisch wirken."⁹ Angegriffen werden Leute wegen ihrer antidemokratischen, den Gegnern der Republik Vorschub leistenden Praxis. Daß darunter auch Juden waren, konnte die *Weltbühne* von nötiger Kritik nicht abhalten. Allerdings scheint im Zorn, der sich in der Polemik äußert, auch eine Enttäuschung mitzusprechen und die (uneingestandene) Erwartung, bei Juden dürfte es eigentlich solche politische Blindheit gegenüber den bürgerlich-konservativen und rechten Kräften, die sie instrumentalisieren, nicht geben.

Wie es bei solchem Schlagabtausch nicht primär um eine innerjüdische Kontroverse ging, sondern um eine geistig-politische, so war in der *Weltbühne* diese Art des Reagierens nicht abhängig davon, ob der Schreibende selbst Jude war. Dies wird besonders greifbar in einem der Artikel Carl von Ossietzkys zum Wahlkampf vor den Septemberwahlen 1930 (bei denen die Naziartei erstmals mit enormem Stimmengewinn in den Reichstag zog), gewidmet "C.V. und Staatspartei". Mit Blick auf eine Erklärung des "Central-Vereins deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens" zugunsten der Staatspartei, ungeachtet deren völkischer und antisemitischer Position, sieht der *Weltbühnen*-Herausgeber eine jüdische Bourgeoisie "Liberalismus und Demokratie, die Mächte ihrer Emanzipation" aufgeben und sie zu "deutschen Staatsjuden bürgerlichen Glaubens" werden, die aus "Furcht vor materiellen Einbußen" und der Schmälerung ihres wirtschaftlichen Einflusses selbst den Kampf gegen den Antisemitismus hintanzustellen bereit sind.¹⁰ Mit Resignation vermerkt Ossietzky, der "für viele freiheitlich gesinnte Nichtjuden" spricht, "die durch lange Jahre den Antisemitismus als die säkulare Schande bekämpft haben": von diesen bürgerlichen Repräsentanten des C.V. ist eine Opposition gegen Antisemitismus und Rechtstrend in der Republik nicht

mehr zu erwarten. Auf der gleichen Linie liegt im August 1932 die Kritik am Verhalten des Centralvereins, als der für das Zentrum votierte. Hilde Walter sieht darin eine bedauerliche Blindheit gegenüber den Gefahren des Antisemitismus und schließt die Feststellung an, die jüdischen Zentrumswähler haben erneut bewiesen: "daß es keine einheitliche Wahrnehmung gemeinsamer jüdischer Interessen geben kann; daß die Klassenfronten stärker sind als die gemeinsame Gefahr, die den Juden droht; denn sie haben ihre geistige Tradition geopfert, um nicht anti-kapitalistische Maßnahmen der Arbeiterparteien mit dem Stimmzettel zu unterstützen."¹¹ Von der gleichen jüdischen Publizistin war zuvor bereits in der *Weltbühne* die Formel im Namen des Centralvereins, "jüdischen Glaubens", als vorgebliches gemeinsames Dach für die Juden in Deutschland kritisch analysiert worden. Hilde Walter zeigte, wie infolge der "sozialen Anpassung" an Werte und Normen des deutschen Bürgertums bei beträchtlichen Teilen der deutschen Juden und infolge der mannigfaltigen Säkularisierungen die soziale wie die politische Polarisierung auch innerhalb der Juden längst dominierte. Da die sozialen, die Klassenunterschiede tiefgreifender geworden seien als die Gemeinsamkeiten unter den Juden, sei es eine hilflose Reaktion auf den "neudeutschen Antisemitismus" des Adolf Hitler, für sie als eine "religiöse Minderheit" einzutreten und "das Trugbild von der Einigkeit aller Bedrohten" aufrechtzuerhalten.¹²

Mit solchen kritischen Kommentierungen aktuell politischen Verhaltens ging es in der *Weltbühne* nicht um Sonderfragen der Juden, vielmehr um allgemeinere des Eintretens für die bürgerliche Demokratie in Deutschland und die Frage, wie sie zu bewahren und zu verteidigen sei. Daß die Furcht vor den linken Kräften und vor der Arbeiterbewegung bei bürgerlichen Juden dazu führen kann (und führte), die zunehmende Bedrohung der Republik von rechts zu ignorieren, sogar in Kauf zu nehmen, das wird besonders in den späten Jahren der *Weltbühne* ein Anlaß zur Kritik, bei Ossietzky und Hilde Walter wie auch bei Tucholsky.

An dieser Stelle sei in einem Exkurs auf die "Wendriner"-Texte in der *Weltbühne* eingegangen, zumindest auf einen Aspekt. Das am entschiedensten politische Stück aus der *Wendriner*-Reihe erschien kurz nach den Septemberwahlen 1930: "Herr Wendriner steht unter der Diktatur". Es stellt den ewig schwadronierenden Berliner jüdischen Geschäftsmann vor, wie er Anpassung an die Diktatur der Nazis einübt, "das alles nicht so schlimm" findet, sich als "Schutzbürger" mit "gelbem Schein" sicher fühlt und an Hitler schätzt: "Bei dem weiß man wenigstens: er geht eim nich ann Safe. Bei den Kommunisten weiß ich das nicht." Liest man die finstere Satire im Kontext der Zeitereignisse wie der Stellungnahmen dazu in der *Weltbühne*, so fällt auf, wie präzise dem Text der Bezug auf die September-Wahlen eingeschrieben ist¹³ und wie er mit anderen Beiträgen in der Zeit-

schrift korrespondiert—nicht allein mit Ossietzkys Kritik am C.V. kurz vor den Wahlen. Im gleichen *Weltbühnen*-Heft wie dieser "Wendriner" wird ein warnender Artikel von Ernst Toller, "Reichskanzler Hitler", publiziert, der zeitlich vorausgreift—"Wir schreiben Silvester 1931. Vor den Toren Berlins wartet Reichskanzler Hitler"—zum Abwehrkampf durch die Arbeiterparteien, durch die Einheitsfront der Gewerkschaften dringlich auffordert und die Gefahren eines "europäischen Faschismus" mit außerordentlicher Klarsicht prognostiziert.¹⁴ Mit anderen Mitteln (indes ohne die bei Toller sprechende Hoffnung auf die Arbeiterschaft) ist Tucholskys Beitrag auch eine zeitlich vorausgreifende, durch die Septemberwahlen alarmierte Antwort auf die Gefahr eines an die Macht gelassenen Nationalsozialismus, ein Warntext, der in satirischer Überhöhung die fatalen Folgen der Anpassung attackiert und die Illusion demolieren will, jüdische Bürger, so sie sich widerstandslos und realpolitisch mit den Gegebenheiten einließen, könnten unter der Nazidiktatur ihre Lebensmöglichkeit behalten. Betrachtet man diesen Text im zeitgeschichtlichen Kontext wie im Kontext der Warnung der *Weltbühne* vor der nazifaschistischen Bedrohung der Weimarer Demokratie und der Kritik an politischer Blindheit im jüdischen Bürgertum, wird das bereits verfestigte Argumentationsmuster in Hinblick auf den *Wendriner* (der verschiedentlich als Exempel eines jüdischen Selbsthasses erklärt wurde) historisch zu hinterfragen sein. Lediglich angemerkt sei, daß eine solche Einordnung die "Wendriner"-Reihe in ihrem spezifischen Charakter genauer fassen ließe. Aufschlußreich zum einen die "Geburt" dieser "Wendriner"-Figur, die im monologischen Gerede zur Selbstenthüllung geführt wird: sie tritt zum ersten Mal 1922 auf (noch ohne seinen Namen), nach der—von politisch wachen Zeitgenossen als Signal begriffenen—Ermordung von Walter Rathenau, des aus dem Judentum stammenden, politisch in der entstehenden Republik engagierten Mannes—und führt den beschränkten Apolitismus eines bürgerlichen Typus vor, der den Warnstreik, mit dem auf die Ermordung Rathenaus geantwortet wurde, und letztlich auch den sich exponierenden Juden Rathenau als lediglich geschäftsstörend empfindet.¹⁵ Aufschlußreich wäre zum anderen, diese komisch-satirische Skizzen vom betuchten jüdischen Geschäftsmann (der die auffälligen armen Ostjuden verachtet) mit anderen Texten Tucholskys zusammenzusehen. 1924 zum Beispiel stellt—zeitgleich mit Kaspar Hausers "Wendriner"—Peter Panter in einem Aufsatz zu Jakob Wassermann einen Juden gänzlich anderen Profils vor, würdigt ehrfurchtsvoll die Lebensleistung des Mannes, der "Deutscher und Jude, schutzlos [lebte], ohne Hülle, jedem Nadelstich und jedem Hammerschlag doppelt preisgegeben".¹⁶ Oder 1925, wieder zeitgleich ein anderer Anti-Wendriner, in der Besprechung der *Lebensgeschichte eines Rebellen*, ein mit großer Anteilnahme und identifizierendem Ernst gegebenes Bild Arthur Holitschers—"Ein gequälter, sich quälender,

erlöster und tapferer Mensch", so das Resümee.¹⁷ In diesen Texten zu den beiden Schriftstellern kann man Porträts von Anti-Wendrinern lesen; dazu werden sie nicht durch ihr Linkssein (das trifft nur auf Holitscher zu), sondern durch ihr mühsames Sich-Herausarbeiten aus den beengenden Herkunftsbedingungen, die nicht verleugnet werden—ohne Wendrinersche Anpassungshaltung. Die unverstellte Sympathie Tucholskys gilt ihnen als würdig gelebten Möglichkeiten jüdischer Existenz in nichtjüdischen Mehrheitsverhältnissen.

Der Beitrag, den die *Weltbühne* zur demokratischen Kultur der Weimarer Republik gerade auch in Hinblick auf jüdische Fragen leistete, wäre anhand verschiedener Problemkomplexe und Zeitgeschichtsthemen darzustellen. Eine der wesentlichen Konstanten: Antisemitismus. Er beschäftigte von Beginn an die Autoren in der Zeitschrift, von Arnold Zweigs weit ausholenden Darlegungen zur neuen "Antisemitischen Welle" 1919 bis zu Ossietzkys Untersuchung antisemitischer Standardliteratur 1932, in mannigfaltigen Formen der direkter Offensive antisemitischen Ungeists, satirischen Glossen, Gedichten und Kommentaren und, ebenso wichtig, durch die Würdigung von Menschen, die dem Judentum entstammten und im Kampf um die Überwindung des ancien régime dessen Opfer wurden—Kurt Eisner, Gustav Landauer, Rosa Luxemburg, die Ermordeten, Erich Mühsam, Ernst Toller, die jahrelang Eingekerkerten, deren Andenken die *Weltbühne* lebendig, deren Ideen und soziale Haltungen sie produktiv zu halten suchte. Das kann hier nur als ablesbare Publikationsstrategie benannt werden, andere Debattenpunkte—etwa zum Ort und zum Selbstverständnis jüdischer Autoren in der deutschen Literatur—müssen gänzlich ausgespart bleiben. Um einen Problemkomplex in der Debatte soll es ausführlicher gehen: Palästina.

Der eröffnete Weg, eine "jüdische Heimstatt" in Palästina zu errichten, wird von 1919 an in der *Weltbühne* zum Thema und, damit verbunden, die zionistische Bewegung. Die Erörterung der *Antisemitischen Welle* führt Arnold Zweig zu beidem hin,¹⁸ nach der Konferenz von San Remo 1920 (wo die Palästina-Frage in Völkerbund-Verträgen mit der Türkei fixiert wurde) explizierte er das Thema,¹⁹ und seither diskutierten etliche Autoren das Palästina-Projekt als ein Ereignis von historischer und internationaler Bedeutung, darunter der sozialistische Zionist Zweig mehrfach. Häufig stellt die *Weltbühne* Standpunkte anhand neuer Literatur zu Palästina und Zionismus vor. So informiert 1920 eine Besprechung von Jacob Klatzkys Buch *Probleme des modernen Judentums* über unterschiedliche zionistische Auffassungen und deren divergierende Erwartungen und Palästina-Programmatik: die von Klatzkin radikal vertretene Position eines Nationaljudentums, das in Palästina den eigenen Staat mit einer weltlichen jüdischen Kultur zu schaffen habe, und eine auf die Erneuerung und Belebung von jüdischem Geist und Kultur

orientierende Position, die in solchem Wirken die Voraussetzung auch für ein jüdisches Palästina sah ("Kulturzionismus").²⁰ Mit prägenden Gestalten, die auch Richtungen repräsentieren (Weizmann und Jabotinsky, Achad Ha-am), machen Artikel in späteren Jahren bekannt.²¹ Welche Erwartungen nichtzionistische sozialistische Juden mit Palästina verbanden, formulierte am radikalsten und unverblümt 1920 Mühsams Beitrag "Zur Judenfrage": Vereinigten sich Juden aus aller Welt, um "eine Gemeinschaft in Arbeit und Austausch zu schaffen, die sozialistisch-kommunistisch unter Ignorierung des kapitalistischen Weltmarkts neue Gesellschaftspraktiken lebendig vorführte, so leisteten sie dem nach Erlösung durstenden Weltproletariat den ungeheuern Dienst des Beispiels", der den "historischen Ruhm des Judentums gewaltig" mehrte; wenn aber der Zionismus sich darauf beschränke, "mit ihnen einen neuen Staat zu den übrigen Staaten zu gründen: mit kapitalistischer Wirtschaft, Ausbeutungsrechten, Privatbesitz an Produktionsmitteln, bourgeoisem Parlamentsgeschwätz, proletarischem Elend", so blieben dies reformistische Bestrebungen und charitative Linderungen von Nöten—"eine Weltfrage" würde "dadurch nicht gelöst."²² Man kann es als symptomatisch ansehen, daß Mühsams Sicht, der orthodox auf der einzigen Scheidelinie zwischen Ausbeutern und Ausgebeuteten insistierte, in der *Weltbühne* erschien, doch bezeichnet sie durchaus nicht den Standpunkt des Blattes, in dem schon eine Woche nach Mühsam die Entstehungs- und Beweggründe des Zionismus mit wesentlich anderem Horizont dargestellt wurden.²³ Symptomatisch indes für sie ist nicht allein eine Publikationsstrategie, die pluralistisch verschiedenen Auffassungen eine Tribüne bietet, die vielmehr besonders solchen Problemen eine Debatte eröffnet, an denen sich Möglichkeiten gesellschaftlicher Alternative klären ließen, und dazu gehörte Palästina in den zwanziger Jahren ganz entschieden. Ich hebe exemplarisch einige Beiträge hervor.

Arthur Holitsches Buch *Reise durch das jüdische Palästina* (1922 *Weltbühnen-Lesern* in einem Vorabdruck bekanntgemacht) wird 1923 von Moritz Heimann als Konsequenz eines Lebenswegs betrachtet: der führte Holitscher nach seiner Rußlandreise ins jüdische Palästina, dem er, "auf seine Art Zionist" geworden, die Aufgabe zuweist, "einem Sozialismus von konsequenter Praxis und religiös verdichtetem Menschheitsgefühl Pionierarbeit zu leisten, Beispiel und Anfang zu sein." Heimann macht verständlich, warum Palästina für Holitscher vor allem "ein Versprechen [ist], wie Moskau es war, über das Jüdische hinaus" und warum "seines Herzens Lieblinge" die sozialistischen Siedler, die Chaluzim sind. Des Autors Beschreibung der vielfältig sich überlagernden sozialen, wirtschaftlichen, kulturellen, politischen Probleme zieht Heimann einen Gegensatz ab zwischen dem begeisterten Dichter und dem nicht zu betörenden Kritiker, dem "keiner der Risse und feindseligen Gegensätze" im palästinensischen Gemeinwesen entging.

Solche Gegensätze bestätigen ihm, was er allgemeiner beobachtete: eine Krisis des Zionismus, die überall durchbreche (was er belegt mit aktuellen Vorgängen in der zionistischen Bewegung, auch in Deutschland), weswegen er auf des Sozialisten Holitscher utopische Erwartungen an das Experiment Palästina mit Skepsis sieht.²⁴ Der Bericht von Felix Weltsch über den Zionistenkongreß 1923 geht zwar nicht wie Heimann auf soziale und ökonomische Gegensätze ein, aber doch auf die politischen innerhalb der zionistischen Weltbewegung,²⁵ und dies verstärkt sich beim nächsten, 1925, über den ein anderer bekannter Zionist, Gustav Krojanker, für die *Weltbühne* schreibt und konträre ideelle und wirtschaftliche Aufbaukonzepte mitskizziert.²⁶ 1926 kommt es dann zu einer grundsätzlichen Kontroverse, ausgelöst durch die Rezension eines Palästina-Buchs von Felix Pinner, die die sozialökonomische Problematik herunterspielt,²⁷ wogegen ein vehementer Einspruch erfolgt; mit Fakten und eigenen Erfahrungen im Lande wird die Behauptung einer "jüdischen Renaissance" in Palästina zurückgewiesen und die zionistische Politik gegenüber der Mandatsmacht England schroff kritisiert.²⁸ Dagegen meldet sich Robert Weltsch zu Wort, um nochmals grundsätzlich die Ideen des Zionismus zu begründen und die Kritik als vereinseitigend zu entkräften.²⁹ Wenig später bricht der Streit erneut auf, er macht sich fest an der Person Chaim Weizmanns, für den die Beschaffung von Geldmitteln für die palästinensische Kolonisation vor allem bei Juden in den USA absolute Priorität hatte; seine Haltung wird schroff attackiert, auf die Not nichtintegrierter Einwanderer gewiesen, eine andere ökonomische Orientierung gefordert.³⁰ Nach einer Replik, die Weizmanns Kurs und Leistung verteidigt,³¹ führt Holitscher in einer Zuschrift neue Erfahrungen in Palästina ins Feld: als er 1925 zusammen mit Ernst Toller eingeladen war zur Eröffnung der hebräischen Universität in Jerusalem, wurden ihm neue soziale Probleme greifbar und eine Verschärfung der Gegensätze zwischen einer bürgerlichen Schicht der zionistischen Exekutive und dem arbeitenden Volk. Was für ihn allgemeine Tatsache ist, daß nämlich der amerikanische Geldgeber sich energisch dagegen wehre, sein Geld auf "bolschewistische Experimente" verwendet zu sehen, weswegen die Chaluzim Not litten und eine ungelöste Krise entstand, veranschaulichte er an einem persönlichen Erlebnis: Mit den Chaluzim wie "mit den armen Verwandten von der Literatur, besonders der sozialistischen", kompromittierten sich die hochmögenden Herrn ungern, weswegen Toller und er so gut wie boykottiert wurden; ganz anders aber behandelte man den Herrn Strumpfwalker X. aus Kansas City—er wurde von den Offiziellen mit Salometänzen umworben.³²

Mit einem Bericht über den nächsten Zionistenkongreß 1927 findet die Debatte um das Palästina-Projekt und mögliche sozialistische Alternative ihren relativen Schlußpunkt. Sein Verfasser Alfons Goldschmidt, ein Hauptautor der *Weltbühne*

besonders in Sachen Wirtschaftspolitik, will nicht so sehr den innerzionistischen Widerstreit darstellen als seinen Zusammenhang mit allgemeineren Widersprüchen und Kämpfen zeigen. Nicht zufällig beginnt er mit einem kurzen Report vom Brüsseler antiimperialistischen Kongreß, auf dem er hörte, wie das Programm der Arbeiterpartei Poale Zion vortragen wurde—“Es sind Klassenforderungen einer jüdischen Partei, aber sie enthalten die ganze Krise Palästinas.” Seinen Bericht vom Zionistenkongreß dominiert die Überzeugung, daß diese Krise—Finanzkrise, Arbeitslosigkeit, Gegensatz zwischen Land und Stadt—u.a. wegen der Abhängigkeit von England wohl “gradweise unterschieden” sei, doch im Prinzip dieselben Elemente aufweise “wie die übrige kapitalistische Welt.”³³ Nach diesem Beitrag Goldschmidts tritt das Thema Palästina in der Zeitschrift deutlich zurück; der Versuch und Anspruch, im jüdischen Palästina eine neue, andere Ordnung aufzubauen, die von den alten Widersprüchen und Problemen in den übrigen Ländern frei ist, war offenbar unter den gegebenen Bedingungen (unter anderem der Mandatsmacht England) nicht einzulösen, die Verwirklichung des Projekts trug das Signum tiefer sozialer Gegensätze und gegensätzlicher Sozial- und Wirtschaftskonzepte, wie die übrige Welt. Der Rückgang von Berichten zu Palästina und Zionismus in der *Weltbühne* (und, wie neue Forschungen zeigen, nicht nur hier allein³⁴) muß sicherlich im Zusammenhang gesehen werden zum ersten mit den enormen Schwierigkeiten in Palästina während der 4. Einwanderungswelle (Alija), durch die es 1927 zu Massenarbeitslosigkeit und zu Rückwanderungen in großem Ausmaß kam, und zum zweiten mit verstärkten Spannungen in der zionistischen Weltbewegung, die 1931 zum Sturz Weizmanns führte. Offensichtlich wurde es nicht als Sache der *Weltbühne* angesehen, diesen internen Schwierigkeiten besondere Aufmerksamkeit zu widmen. Jedoch: als es im August 1929 zu blutigen Unruhen kam, bei denen hunderte Juden in Jerusalem und anderen Orten den Tod fanden, da meldete die *Weltbühne* sich mit Vehemenz zu Wort, lenkte das Interesse auf den Konflikt, indem die aktuelle Lage in Palästina von mehreren Blickpunkten aus reflektiert wurde. Ossietzky eröffnet die Reihe mit einem Leitartikel, der Tragweite und allgemeine Bedeutung des Konflikts erörtert: er ordnet ihn in die globale Politik der Mächte des 1. Weltkriegs ein und setzte die Ausübung des Palästinamandats durch England mit seiner gleichzeitigen Machtpolitik in den arabischen Ländern in Beziehung. Ossietzkys Analyse gibt zugleich ein Fazit der “schmerzhaften Spaltung” im Judentum Westeuropas und auch die Aufforderung, nüchtern zu prüfen, in welchem Zeichen die Verwirklichung der Utopie vom Wiedergewinnen der jüdischen Heimat stehen muß—“eine reine Ideologie [war] in das System des ränkevollen britischen Kolonialimperialismus eingespannt” und “Palästina nicht mehr als ein Stein auf dem Brett.”³⁵ Daran anschließend kommt Arnold Zweig zu Wort mit einem Plädoyer “Für das arbeitende

Palästina", welches sich mühe, in "kleinen Gemeinschaften" das Land sozialistisch umzuschaffen, und das alle "links gerichteten" in Europa nicht im Stich lassen dürften.³⁶ Im Blatt folgt dann ein Artikel "Das Verbrechen in Palästina" von Arthur Koestler, der als engagierter Zionist die "jüdische Renaissancebewegung" durch die Katastrophe in Jerusalem bedroht sieht, auf die machtpolitische Praxis der Mandatsmacht England weist wie auf die Verantwortung des Völkerbundes.³⁷ Und schließlich bringt Richard Lewinsohn (als Morus, dem Pseudonym, unter dem er jahrelang über Wirtschaft in der *Weltbühne* schrieb) eine zweiteilige Palästina-Reportage, die zugleich sozialökonomische Analyse ist, das Erreichte sachlich, illusionslos betrachtet, Anspruch und Ergebnis vergleichend, mit Seitenblicken auch auf die sowjetische Politik der jüdischen Siedlungen.³⁸

Mit diesem vielfältigen Angebot, den Palästina-Konflikt von 1929 wahrzunehmen als ein komplexes Zeitgeschichtsproblem, das auch mit Gegensätzen im Innern des Landes und mit machtpolitischen Interessen Englands verquickt und nicht davon abgelöst zu verstehen ist, wird jedoch kein Ende erreicht. 1930 kommt Arnold Zweig in anderem Kontext darauf zurück: er zitiert indigniert die sowjetische Wertung des Pogroms in der *Prawda* als "Aufstand des arabischen Proletariats gegen das jüdisch-englische Kapital" (eine Version, der die *Rote Fahne* prompt folgte), und er beklagt, statt um "die Sache des sozialistischen Aufbaus" gehe es um Machtpolitik.³⁹ Wir haben hier einen Vorschein künftiger Konflikte um Palästina und um Israel, der Kämpfe um machtpolitische Einflusssphären—der alten *Weltbühne* ist er abzulesen.

So machte die Revue die unterschiedlichen Aspekte und Implikationen von Zeitvorgängen und -standpunkten zugänglich. Stellungnehmend, ohne sich eng an partei- und machtpolitische Interessen zu binden, beförderte sie die Debatte divergierender Erfahrungen, Erwartungen und Meinungen und gewann damit die Fähigkeit, ein historisches Problemfeld zu vermitteln, den Mitlebenden wie Historikern von heute.

ANMERKUNGEN

1. Jost Hermand: "Juden in der Kultur der Weimarer Republik". In: *Juden in der Weimarer Republik*. Hg. von Walter Grab und Julius H. Schoeps (Stuttgart und Bonn, 1986), S. 9-37. Ein anderes wichtiges Beispiel der Darstellung und Entkräftung von "Urteilsstereotypen" ist die von den beiden Herausgebern G. E. Grimm und H.-P. Bayerdörfer zusammen mit K. Kwiet verfaßte Einleitung zum Sammelband: *Im Zeichen Hiobs. Jüdische Schriftsteller und deutsche Literatur im 20. Jahrhundert* (Königstein, 1985), S. 7-65.

2. Siehe unter Antworten: "Berliner Jude". In: *Die Weltbühne* 2. Halbband (1918), S. 615/16 (künftig abgekürzt: Wb und Ziffer des Halbbandes).

3. So wird u. a. Jacobsohns Begründung zitiert in Robert Breuer: "Germanicus nimmt Abschied". Wb 1 (1918), S. 521.
4. Walter Aub: "Der Fall Hugenberg". Wb 1926 1 (1926), S. 286-293. Vgl. auch Jacobsohn unter Antworten, ebd. 1, S. 476 über Hugenberg: "Er ist der Mann, am Ende aller Tage zu erscheinen, Würgeengel, Totengräber und Leichenfledderer in einer Person. Aber freilich: wenn seine Opfer stillhalten, hat er recht."
5. Siehe unter Antworten: "Naturforscher". In: Wb 1 (1926), S. 518.
6. Vgl. Ossietzky: "Nach 12 Jahren". Wb 2 (1926), S. 161f. und in der gleichen Nummer unter Antworten: "Zeitungsläser," ebd. S. 198.
7. "Zeitungsschreiber". In: Wb 2 (1926), S. 278.
8. "Zeitungsschreiber". In: Wb 2 (1926), S. 318.
9. "Israelitisches Familienblatt". In: Wb 2 (1926), S. 518.
10. Carl von Ossietzky: "Wahlkampf: C.V. und Staatspartei". In: Wb 2 (1930), S. 295. Dieser Artikel ist einer von sieben, in denen von Ossietzky zwischen 29.7. und 9.9.1930 in der *Weltbühne* zum Septemberwahlkampf, insbesondere zu konservativen Parteien, Stellung nimmt.
11. Hilde Walter: "Juden beim Zentrum". In: Wb 2 (1932), S. 229.
12. Hilde Walter: "Wir Juden mitten drin". In: Wb 1 (1932), S. 280-283.
13. Kaspar Hauser: "Herr Wendriner steht unter der Diktatur". In: Wb 2 (1930), S. 559-561. Dieser Bezug wird nicht allein dadurch hergestellt, daß Wendriner wiederholt auf die Wahlen im September zu sprechen kommt, sondern auch durch seine Bekanntgabe, er habe "damals Staatspartei gewählt", während sein Bekannter Welsch Zentrum gewählt hat: "das Zentrum hat seinerzeit den Kareski auf die Liste gesetzt." (S. 559 und 560) An die Platzierung von Kareski, "Vorstandsmitglied der Berliner Jüdischen Gemeinde", der "auf der Berliner Zentrumslisten zur Reichstagswahl 1930 die in jedem Falle aussichtslose zehnte Stelle" bekam, erinnert 1932 Hilde Walter in ihrem Artikel "Juden beim Zentrum," wenn sie die Wahlmanöver des Zentrums und die Haltung des C.V. bespricht (a.a.O., 2 [1930], S. 228).
14. Ernst Toller: "Reichskanzler Hitler". In: Wb 2 (1930), S. 537-539 (7.10.1930).
15. Vgl. Kaspar Hauser: "Zehn Minuten". In: Wb 2 (1922), S. 19f.
16. Peter Panter: "Jakob Wassermann und sein Werk". In: Wb 2 (1924), S. 430ff.
17. Peter Panter: "Lebensgeschichte eines Rebellen". In: Wb 1 (1922), S. 966-969.
18. Vgl. A. Zweig: "Die antisemitische Welle. III Antisemitismus und Jüdischer Kongreß". In: Wb 1 (1919), S. 442-446.
19. Vgl. A. Zweig: Smuts und San Remo. In: Wb 1 (1920), S. 677-683.
20. Baruch Krupnick: "Die Problematik des Juden". Ebd., S. 753-756.
21. Vgl. zum Beispiel Frank Warschauer: "Jabotinsky" (Wb 1 [1921], S. 85 f.); Rudolf Olden: "Weizmann und Jabotinsky" (Wb 2 [1925], S. 443f.); Al. Levy: "Achad Ha-am" (Wb 1 [1927], S. 538f).
22. Erich Mühsam: "Zur Judenfrage". In: Wb 2 (1920), S. 643-647.
23. Vgl. Rudolf Schay: "Der Zionismus". Ebd., S. 667-670.
24. Moritz Heimann: "Reise durch das jüdische Palästina". In: Wb 1 (1923), S. 299-303.
25. Felix Weltsch: "Zionistenkongreß". In: Wb 2 (1923), S. 256-258.
26. Gustav Krojanker: "Der Zionisten-Kongreß". In: Wb 2 (1925), S. 404-408.
27. Gerhard Holdheim: "Das neue Palästina". In: Wb 2 (1925), S. 996-997 (Rezension zu dem Buch von Felix Pinner: *Das neue Palästina. Volkswirtschaftliche Studien*).
28. L. Goldberg: "Jüdische Renaissance?" In: Wb 1 (1926), S. 607-609.

29. Robert Weltsch: "Für den Zionismus". Ebd., S. 683-687.
30. Alexander Levy: "Die 'Wahrheit über Palästina'". In: Wb 2 (1926), S. 527-532. (nimmt Bezug auf ein vom amtlichen zionistischen Organ in London verbreitetes Interview Chaim Weizmanns, "Wahrheit über Palästina").
31. Karl Glaser: "Wahrheit über Palästina?". Ebd., S. 611-613. In der vorausgehenden Nummer hatte Jacobsohn unter Antworten über das lebhafte und äußerst kontroverse Echo auf den Beitrag von Levy geschrieben—"Kein Thema der 'Weltbühne' trägt ihr annähernd so viele Zuschriften ein wie der Zionismus"—, darunter auch eine Kritik durch die zionistische 'Jüdische Rundschau'; er "als Nichtzionist" werde seine Objektivität dadurch erhärten, daß er das nächste Mal eine von den Entgegnungen bringe (ebd., S. 598).
32. Arthur Holitscher: "Noch einige Wahrheiten über Palästina". Ebd., S. 655-657.
33. Alfons Goldschmidt: "Zionisten-Kongreß". In: Wb 2 (1927), S. 479-481.
34. In seiner Untersuchung zu Palästina-Reisebeschreibungen heißt es bei Wolf Kaiser: "Der Rückgang der Flut zionistischer Palästinaliteratur (Weltschs Reisebeschreibung war die einzige zionistische in deutscher Sprache zwischen 1926 und 1933)" habe seine Gründe "auch in der tiefen Krise, in die das jüdische Palästina geraten war. Sie zwang die zionistische Führung zu einer Politik der 'Konsolidierung', wie das Schlagwort jener Jahre lautete. Damit trat eine Stagnation ein, die Palästina für zionistische Reisende, die über neue Errungenschaften und Erfolge berichten wollten, weniger anziehend erscheinen ließ." In: Wolf Kaiser: *Palästina—Erez Israel. Deutschsprachige Reisebeschreibungen jüdischer Autoren von der Jahrhundertwende bis zum Zweiten Weltkrieg* (Hildesheim/Zürich/New York, 1992) (= Wissenschaftliche Abhandlungen des Salomon Ludwig Steinheim-Instituts für deutsch-jüdische Geschichte, Bd. 2).
35. Carl von Ossietzky: "Zion". In: Wb 2 (1929), S. 341-344.
36. Arnold Zweig: "Für das arbeitende Palästina". Ebd., S. 345-348 (Der Aufsatz gibt auch eine Buchbesprechung von Gerhard Holdheim: *Palästina, Idee, Probleme, Tatsachen*).
37. Arthur Koestler: "Das Verbrechen in Palästina". Ebd., S. 392-395.
38. Morus: "Früchte aus Palästina". Ebd., S. 781-784, und derselbe: "Galizien am Meer". Ebd., S. 814-816. Bezeichnend für den Blickpunkt seines Berichts: "Wenn der Zionismus mehr sein will als eine Sektiereridee, muß er sich gefallen lassen, mit Allerwärtsmaßstäben gemessen zu werden." (ebd., S. 781)
39. Arnold Zweig: "Macht oder Freiheit?" In: Wb 2 (1930), S. 784-787. Es handelt sich hierbei um den zweiten Beitrag Zweigs innerhalb einer Kontroverse um die Hinrichtung von 48 Spezialisten wegen Sabotage in der Sowjetunion und den öffentlichen Protest von 42 deutschen "geistigen Arbeitern" dagegen, zu denen Zweig gehörte (Vgl. Arnold Zweig: "Die moskauer Hinrichtungen". In: Wb 2 (1930), S. 707-709; Heinz Pol: "Protest gegen Protest," ebenda S. 751-753. Zweigs zweite Wortmeldung ist als Brief an Heinz Pol verfaßt.) Für den hier betrachteten Zusammenhang bedeutungsvoll sind die Mitteilungen Zweigs, daß einige Zeit vor dem Pogrom "die Sowjetregierung . . . eine Handelsdelegation zu dem Imam des Jemen gesandt" hatte und daß der verantwortliche Redakteur der "Prawda", als ihm das Lügenhafte in der Darstellung durch die Zeitung vorgehalten wurde, gelassen antwortete: "Das weiß ich, aber wenn es jetzt nichts nutzt, kann es uns in zehn Jahren gegen die Engländer nutzen." (a.a.O., S. 787)

Brothers for the Time Being: German Journeys to the Working World

CAROL POORE

In Germany, perhaps more than in countries where national unification was carried out earlier and on a more solid political basis, the experience of work along with ideological assertions of its importance have been central to the building of national identity. To recall the most obvious examples of this tradition, one need think only of pre-1914 glorifications of "German" work, of the fascination with "production" during the Weimar years, of National Socialist notions about the "social honor" of labor, of the West German "economic miracle," and of the East German emphasis on performance in the service of the socialist community. Within these broad cultural discourses on work, the questions of the division between mental and manual labor and the place of the industrial working class in a hoped-for national consensus have been of acute significance. The anti-democratic traditions of the Wilhelminian period, which excluded these workers from full social and political participation, continued to operate fatally during the Weimar Republic to exacerbate class divisions. As soon as the Nazis came to power in 1933, they brutally repressed workers' organizations in a terroristic drive to create a racially defined "national community." After 1945, the "Workers and Peasants' State" of the German Democratic Republic was not able to gain the loyalties of many of those whom it purported to represent. Yet when this state was incorporated into West Germany in 1990, after forty years of existence, it became part of a nation where issues of class were becoming entangled in new ways with issues of race and ethnicity due to the increasingly transnational character of the labor force.

Interlaced throughout these political, social, and cultural developments are striking expressions, originating from every possible perspective, of the extreme difficulties in bridging gaps between social classes. And such perceptions have often been coupled with a strong sense that the world of physical, manual labor is an unknown, even hostile realm to those outside it; a "foreign" territory to be ignored, controlled, or explored; the dark "souterrain" existing right underneath the feet of those walking in the light above.¹ In a book review entitled "Bericht aus dem Unbekannten," for example, published in the first issue of the journal

Der Klassenkampf on Oct. 1, 1927, Arnold Zweig called attention to the chasms separating social classes in Germany. Speaking with the greatest urgency, he predicted that entrenched traditions of class privilege would lead to political and human disaster if they were not replaced by more social justice and equality of opportunity, stating:

Während in England, Amerika und Frankreich, von Rußland nicht zu reden, beständig Botschafter des Bürgertums ergriffen und mit staunenden und verstehenden Augen zu den Ausgenutzten hinab unterwegs waren, . . . ist in Deutschland der Riß zwischen Volksschülern und höheren Schülern eine Einrichtung geworden, die seit den Befreiungskriegen die Deutschen diesseits und jenseits der Bürgergrenze tiefer voneinander trennt als irgendeine geographische oder politische Kluft. Das deutsche Bürgertum weiß von französischen oder englischen Bürgerfrauen (Madame Bovary, die Forsytes) viel mehr als von den Gedanken, Lebensstimmungen und Lebensnöten seiner eigenen Angestellten, der Arbeiter, die ihm sein Brot backen oder sein Haus bauen, die ihn als Trambahnschaffner fahren und als Totengräber beerdigen, die ihm seine Elektrizität ins Haus liefern und sein Leitungswasser allererst erbohren. . . . (Es ist) nur zu schwerem Schaden der Völker, (daß) die ganze Last einer Gesellschaft auf eine Klasse gewälzt wird, daß Begabungen in diesen Brei hineingepreßt werden und darin ersticken, daß Millionen von hoffnungsvollen Jugendlichen verfallen und im Alltag untergehen.²

What Zweig captured so well in this statement was the persistence of older hierarchical, non-democratic social structures into the Weimar era which—to his mind—made Germany appear backward by international comparison, whether with Western industrialized countries or with the young Soviet Union.

And yet, even in Germany, there is of course a long tradition of “envoys of the middle class” setting out to explore in a multitude of ways what Zweig termed here the world of the “lower classes crushed by the burdens of society,” to depict these “least known and most exotic of all literary subjects.” Indeed, Zweig had just accomplished this himself in his *Grischa* novel, which appeared in 1927, also at the same time as this review.³ From Georg Weerth⁴ to Günter Wallraff, from Büchner to Brecht and beyond, the depiction of the world of manual labor and the working class (which often shades by necessity into the world of poverty) in both reportage and fiction has been a major concern of writers, as have their corresponding efforts to find a place and a role in working-class movements. More specifically in this connection, writers and others from the middle or upper classes have set out over the years to enter into the working world themselves or to depict fictional characters who do so, to become workers for a time. These journeys to the working world comprise a century-long literary tradition in which the physical

experience of becoming a worker evoked both a full spectrum of political responses—from right to left—and a wide-ranging array of literary representations—from naively written accounts to aesthetically complex works. While comprising a relatively small number of texts, as one observer commented in 1897 about the first such journey to attract quite a bit of notice in Germany, these can still be characterized as the “explosion points of existing tensions.”⁵

Although such journeys are probably always being undertaken in one form or another, it appears that works in this literary tradition have attracted more attention at times of broad social upheaval, when those “above” were becoming more insecure about their positions, and even more importantly, when those “below” were beginning to assert themselves in ways no longer possible to ignore, control, or repress. In Germany over the last hundred years, such “journeys to the abyss” (as Jack London termed his own such expedition in 1903) have appeared as focal points of social tensions and sparked particularly intense debates during the following periods: 1) the years immediately after 1890, when the question of integrating the working class into German society became more and more pressing after the expiration of the Anti-Socialist Laws, 2) the Weimar Republic, with all its economic, social, and political uncertainties, 3) the period of the late fifties and early sixties in the German Democratic Republic, when efforts were made in the context of the “Bitterfelder Weg” to encourage links between intellectuals and workers, and 4) the period of the student movement and its aftermath in the Federal Republic, when students and others also sought such links. In the following, I would like to offer some observations and theses about the development of this literary tradition based on a few selected texts from each of these periods.

In Germany, the first example which provoked public debate of a student from the middle class who set out to live as a worker for a brief time was located within the context of the growing strength of the Social Democratic Party upon the expiration of the Anti-Socialist Laws in 1890.⁶ If not a true “turning point,” this year still marked the beginning of a brief “spring” in Germany, when the social question rose to the forefront of public debate.⁷ And while the future role of Social Democracy was the most immediate challenge to the established order, this was only one aspect of the larger question of whether, how, and on whose terms workers and their world would become integrated into German society. Consequently, it was in the midst of an atmosphere of social, political, and cultural tensions that the theology student Paul Göhre set off on what he termed his “journey into the darkness” in June of 1890, to work in a Chemnitz machine tool factory for three months.⁸ According to contemporary reports, his account of his experiences, *Drei Monate Fabrikarbeiter und Handwerksbursche. Eine praktische Studie* (1891), attracted “enormous attention” and generated controversies both

within and outside Church circles.⁹ The impact of this "simple story" was described as follows by Richard T. Ely, Professor of Economics at the University of Wisconsin, in his preface to the English translation of Göhre's book in 1895:

The book was greeted by the wealth and culture of Germany like a revelation. As one of the most Conservative newspapers of Germany put it, it was as if someone had returned from the heart of Africa and described the ways of a strange and hitherto unknown nation, so great had been the actual separation of classes. The book was never more timely than today, and it is as instructive in England and the United States as in Germany.¹⁰

Being transformed by his experiences, Göhre went on to become a Social Democrat himself and be elected to the Reichstag, leave the Church, write one of Social Democracy's most effective political tracts (*Wie ein Pfarrer Sozialdemokrat wurde*, 1900) and edit the first workers' autobiographies shortly after the turn of the century.¹¹

As an aspiring minister, Göhre's immediate goal was to learn as much as possible about workers' lives in order to be able to care better for their spiritual needs. With this as his frame of reference, then, he was not only, or even primarily interested in the manifold effects on workers of the experience of difficult manual labor itself. In the chapters of his book which actually deal with work in the factory, Göhre was concerned first of all with establishing for his middle-class readers that his fellow workers were many-sided "human beings" rather than mere "work animals." Accordingly, he focused here on the division of mental and manual labor as the main drawback of a system of production that made it impossible for workers to develop all of their human capacities and abilities. Repelled by the inhumanity of this system, Göhre proposed that the only way in which factory production sites could truly become places of service to God was if all those connected with them, from high to low, could have the same opportunities for using their mental abilities and thus developing their personalities within what he termed the "factory organism" (p. 87).

With this perspective on the workplace itself as a backdrop, Göhre was concerned in the rest of his book primarily with investigating as much as he could about the influence of Social Democracy on his workmates, especially with regard to their attitudes towards education, religion, and morality. In other words, what he wanted to comprehend was the mentality behind a statement he reported having heard more than once in the factory: "Was bis jetzt Jesus Christus war, wird einst Bebel und Liebknecht sein" (p. 109). In this regard, the unresolved tensions in Göhre's text lie mainly in the contradictions between his acknowledgment of workers' justified grievances and his admiration of their intelligence and insight

in certain instances, on the one hand, and, on the other, his portrayal of a workforce which he saw as basically passive, gullible, and easily led astray by the "misleading," "dishonest," and "unpatriotic" organizing activities of the "elite" Social Democrats (p.117). Furthermore, in a manner often characteristic of contemporary middle-class perceptions of the working-class "depths," his observations on life outside the workplace highlighted the lawlessness, immorality, and unrestrained passions he claimed to discover there.¹² With respect to the long-term goals of his project, then, Göhre drew on the vocabulary of colonization current in the 1890s in his book's closing words, urging educated men like himself to descend from their studies to the people in order to "educate, ennoble, and Christianize the wild, heathen Social Democracy, and to annihilate its anti-Christian, materialist world view" (p.222). For Göhre, writing in 1890, there still seemed to be a hope for the moment that it would be possible to find a way to offer workers meaningful consolation and spiritual support while advocating certain economic reforms—as he expressed it, "for the sake of the fatherland and the people, for morality and religion" (p.87). Thus, Göhre's religiously based concept of human dignity led him to criticize certain harmful effects of the division of labor. However, his conclusions also resonated with undertones of nationalistic thinking and of a volkish belief in the possibilities of social pacification and unity. And these tendencies were to become stronger in many of the journeys to the working world which followed.

In 1925, the editor of a sizeable collection of *Erlebnisse und Erfahrungen Heidelberger Werkstudenten* introduced his book with the following reference to Göhre's project and to the chasm between the worlds of students and workers:

Zwischen 1890 und 1920 konnte man Bücher oder Aufsätze lesen: "Drei Monate Fabrikarbeiter" u.a. In ihnen schilderten die Verfasser ihre Erlebnisse in dem für den deutschen Intellektuellen völlig unentdeckten Land des Lebens der deutschen Arbeiter. Und alle diese Verfasser taten das mit der gleichen Entdeckerfreude wie Hedin von Tibet oder Nansen vom Nordpol sprachen. Bald nachher erschienen Monographien deutscher Arbeiter, wie sonst neu aufgefundene Monographien ferner Jahrhunderte erscheinen. Und der deutsche Intellektuelle las mit großem Interesse bei der Studierlampe die Berichte aus einer für ihn völlig fremden, verschlossenen Welt, legte sich in seiner warmen 6-Zimmer-Wohnung abends zu Bett, nicht ohne jenes fröstelnde Gruseln, das vor dem Kriege schon allein das Wort Sozialismus hervorrief.¹³

But now, however, these "German intellectuals" (the same ones whom Arnold Zweig would soon take to task) faced a new situation. Because of the catastrophic effects of the postwar inflation, German students had been compelled for the first

time to enter in large numbers into the previously unfamiliar world of manual labor if they wanted to be able to afford to continue their studies. The "Rentier-student"¹⁴ of the prewar period had gone through his service as a "Kriegs-student"¹⁵ to emerge—perhaps after a brief period of service in a Freikorps as a "Noskestudent" putting down workers' rebellions¹⁶—as a "Bettelstudent." Students were now to overcome this humiliating status, pulling themselves up by their own bootstraps, by supporting themselves as "Werkstudenten." If almost all German students had been supported by their parents before the war, by 1923, at the height of the inflation, up to 60% were working—many at jobs in industry, mining, or agriculture which brought them into close contact for the first time with factory and farm workers as well as other laborers. After the stabilization of the economy, the work-student phenomenon dwindled, but nevertheless it had been an important formative influence on the mentality of this generation of students. Their experiences of losing accustomed social status provided the material for collections of autobiographical statements and for a number of novels by right-wing and specifically National Socialist writers.

From their own description of what it was like to be workers for a brief time, it is clear that most of these pauperized students did not glorify their new experiences, but rather either tried to make the best of them in hopes of returning eventually to their accustomed positions in life or expressed varying degrees of resentment and hostility towards the "proles" they were forced to associate with.¹⁷ When they did try to put a positive spin on their experiences, however, they tended to view their stint at manual labor as an opportunity for overcoming class barriers. A film like Fritz Lang's *Metropolis* (1927) picks up on these widely circulating evocations of class harmony with its figure of Freder, who descends to his "brothers" in the depths and briefly takes the place of a worker at his machine. In a more obviously nationalistic, authoritarian way, many students who were veterans hoped through their work experience to recreate the kind of "community" which they thought they had found during the war. As one student stated who actually returned to work in the very same factory which he had occupied earlier with his Freikorps unit: "The working-student's labour is not a descent to the life and mode of work of a lower class of humanity, but a fellowship with brothers who, at greater risk to their humanity, are similarly situated."¹⁸ Yet even for this more "idealistic" group of work students, the limits of their hopes for "getting to know" their workmates quickly became evident when they encountered the organized workers' movement—whether in the form of trade unions or of political parties. In other words, whereas these students were open to some extent to registering the effects of hard, boring labor, they generally were not at all ready to "get to know" much about efforts of workers to improve their situa-

tions in ways which would entail challenging the hegemony of the social classes from which the students came. For after all, they still clung to hopes of returning to their own milieu, of regaining the traditional privileges of their own social classes, of becoming more forceful directors and "leaders."¹⁹

Several novels which focus on the work-student theme push this "nationalization of work"²⁰ to the extreme by omitting or glossing over all the aspects of hard physical labor which the work students in fact found so distasteful, and by creating anti-intellectual, racialized visions of alliances and forced unities across class boundaries in the service of the German nation. Here, it is significant that in the most explicitly National Socialist novel of this group, Joseph Goebbels' *Michael. Ein deutsches Schicksal in Tagebuchblättern* (1928), there is the most "positive" view of unskilled labor that simply requires brute strength. In a number of other novels that have strongly pre-fascist tendencies, work is a testing ground for the student characters, but they all leave the realm of manual labor and return to positions as producers of ideology or aesthetics in the end.²¹ Goebbels' *Michael*, however, (proclaiming the slogan: "Soldat war ich, Student bin ich, Arbeiter will ich sein")²² gives up his philosophy studies for good, in no way returning to the life of the mind. In the end, Goebbels had his ex-student character die as an unskilled mineworker whose funeral brings together Germans from all social classes.²³ In this novel, then, where sites of contradiction and conflict in the narrative are simply ignored, shouted down with pseudo-Nietzschean pathos, or glossed over with fantasies of sacrifice, the effort to enter into the working world means partaking in the struggle to exclude all outsiders and thus to create the German "national community" based on "blood." Such a regressive idealization of manual labor was soon to become the dominant tendency in the ongoing debate during the Weimar Republic over the advisability of instituting a national labor service. It became official policy in Germany on May 1, 1933, when Hitler cynically proclaimed his respect for such an institution and for those who worked with their hands, and announced his "unshakeable resolve" "jeden einzelnen Deutschen, sei er, wer er sei, ob reich, ob arm, ob Sohn von Gelehrten oder Sohn von Fabrikarbeitern, einmal in seinem Leben zur Handarbeit zu führen."²⁴ On the next day, May 2, the Nazis began their campaign of terror against the free trade unions.²⁵

Although such voices gained the upper hand in Germany, several writers who continued the tradition of literary reportage undertook very different kinds of journeys to the working world during the Weimar Republic—journeys that ultimately did not simply reassert old forms of domination or invent new forms of repression. Egon Erwin Kisch, for example, slipped into various roles in order to investigate the "night side" of life in his earlier reportages, although he gave up this method later for the most part. A more substantial case in point is that of

Count Alexander von Stenbock-Fermor, whose family had fled from Livonia to Germany to escape the Russian Revolution, and who worked for a year during 1922-23 as a miner in the Thyssen works in Hamborn—the same company which Günter Wallraff would infiltrate sixty years later. Stenbock reported on his experiences in the widely discussed book *Meine Erlebnisse als Bergarbeiter* (1928), which actually fits quite well into the group of conservatively oriented, right-wing work-student texts. Like Goebbels' Michael, who spends his time reading the Bible, *Faust*, and *Zarathustra* to balance out his hard physical labor, we find Stenbock reading Spengler and Nietzsche at night in the barracks after a hard day's work in the mines. And like many of the real work students, Stenbock's beliefs in the values of his aristocratic heritage and in the traditional separation of the estates remained unshaken at first by his stint as a miner. After living for a year "as a proletarian among proletarians," he described his feelings as mainly those of "horror" and "pity" at the "soulless" labor and the "machine-like" workers he had encountered on what seemed to him like a "strange planet."²⁶ And yet, unlike many whose experiences of falling social status made them even more susceptible to right-wing ideology, Stenbock's sojourn in this "other world" led him to break away from his origins. Joining the League of Proletarian-Revolutionary Writers (BPRS), Stenbock set out in 1930, shortly after the beginning of the world economic crisis, to investigate the life of workers in Germany's cottage industries (toy-making, glassblowing, weaving, embroidery, basketmaking, etc.), and he published his findings in a reportage entitled *Deutschland von unten. Reise durch die proletarische Provinz* (1931). Focusing here on people whose occupations were being displaced and made obsolete, and no longer insisting on this as the natural order of things, Stenbock was now able to bring out some of the causes of this social misery, namely foreign competition and economic rationalization; to include a variety of interviews with the affected workers themselves; and to highlight the importance of political and trade union organizing.

While Stenbock did not actually go to work himself to collect the material for this report, another member of the BPRS had already set out several years earlier to share something of the lives of similar groups of people in another country, the United States.²⁷ The writer Maria Leitner was born in 1892 into a German-speaking, middle-class family in Varazdin (then part of Austro-Hungary, today in Croatia), grew up in Budapest, and studied in Switzerland.²⁸ Towards the end of the World War she joined the Communist Party of Hungary and had to flee that country after the fall of its Soviet Republic in 1919, going first to Vienna and then to Berlin. In 1925, Leitner arrived in the United States. For the next five years, she traveled widely, writing articles for both German and German-American left-wing newspapers on the lives of working people in the United States, the Carib-

bean, and South America, and these articles were collected in her book *Eine Frau reist durch die Welt* (1932).²⁹ In the United States, Leitner took basically unskilled positions where she could be hired immediately and which would have been typical for many women at this time, including jobs as a hotel maid, a waitress in various restaurants, a saleswoman, and a worker in a number of factories, such as a candy factory and a cigar factory. With unusual openness and sensitivity, she wrote about her own experiences, recounted the life stories of many of her women co-workers in the United States, and reported on racism in the Deep South, on the penal colonies in French Guiana, on Haiti under occupation by the U.S. Marines, and on conditions in the oil fields of Curaçao, Venezuela, and Trinidad. At many points in her writing, she was able to bring out connections between these worlds of work and exploitation and other areas of life in ways which gave a real sense of the potentialities her co-workers and many others in similar situations possessed—potentialities that could hardly be realized without some profound social change (as Arnold Zweig was saying back in Germany at the same time). In other words, in the best sections of this travel report, Leitner showed a talent both for putting her own position into the background (in her empathetic reporting about what she saw and experienced) and at the same time for remembering it (in not trying to speak as if she were identical with the people she was observing).

Trying to find ways to make connections with little-known worlds, perhaps even to renounce the worlds from which they came, to find lasting rather than temporary brotherhood, the goal of writers like Stenbock and Leitner was in fact that which August Bebel had stated much earlier with such great hope, that is, “not to live like proletarians, but to abolish the proletarian way of life of the great majority of people.”³⁰ But there was no place for such a utopian dream in the world which was forcibly created in Germany in 1933. And when writers began to enter the working world again in both German states after the war’s immense destruction, they were often hardly aware of the efforts of their forerunners—so thoroughly had the traces of these earlier journeys been erased.

In the German Democratic Republic, journeys of writers to the working world were interwoven in substantial ways for the first time with the tortuously winding paths of workers to social and intellectual advancement.³¹ The few years in the late 1950s and early 1960s when writers were officially urged to make connections with the worlds of industrial and farm workers within the framework of the “Bitterfelder Weg” marked only the most intense period of such contacts. For in fact, living as they did in a state whose ruling party both claimed to speak for the working world and also proclaimed the successful creation of a “socialist community” in which older class conflicts were now supposedly obsolete,³² GDR

writers registered the complexity of class shifts and allegiances during the entire forty years of this state's existence. Broadly speaking, the journeys to the working world which many GDR writers used as material for their reportages or fiction can be described as moving from hopes for renouncing privilege and for "arriving" in the socialist community to skepticism about this process and even disillusionment with this entire project. For example, both Franz Fühmann and Christa Wolf voiced similar doubts about the ultimate consequences for literary creativity of the experience of going into the working world, which Fühmann had reported on in *Kabelkran und Blauer Peter* (1962) and Wolf had written about in her novel *Der geteilte Himmel* (1963). In his open letter of 1964 explaining why he had decided not to expand his reportage into a novel, Fühmann stated: "ich komme 'von außen' zu wenig in sie (die Arbeiter) hinein; es langt zu einer politischen Debatte, aber nicht zur künstlerischen Gestaltung."³³ Similarly, in an interview with Richard Zipser in 1978, Wolf noted:

In einem meiner früheren Bücher gibt es Arbeitergestalten; heute glaube ich, daß bestimmte Milieus, bestimmte Denk- und Fühlweisen in ihrer Kompliziertheit nur von Menschen beschrieben werden können, die in diesen Milieus zu Hause sind, die z.B. selbst Arbeiter waren oder sind. Ich brauche die Kenntnis ihres Lebens und ihrer Problem für *jede* literarische Arbeit—ob sie nun von ihnen "handelt" oder nicht, und ich hoffe, daß ein jedes Buch, das sich wichtigen Zeitfragen stellt, auch sie betrifft.³⁴

Such statements mark a shift from perspectives centered on class to more decentered perspectives emphasizing positionality or identity—perspectives which were often sensitively attuned to the hollowness of ritualized invocations of community.

Looking back today, after the events of the last five years, the shortcomings of the earlier GDR narratives (which literary historians have long since noted)³⁵ are perhaps even more apparent. This is especially true for those texts where the generalized experience of manual labor is presented uncritically from the perspective of class-based resentment as a necessary and welcome disciplinary tool (not to say punishment) for bringing flighty, rebellious, pleasure-seeking individuals into line.³⁶ However, what is perhaps more striking in a different way upon re-reading these texts today are the ways in which journeys to the working world are frequently intertwined here with the traumas of war and the Holocaust, as well as with the pain caused by enduring hierarchical preconceptions according to which individuals continued to be judged as having more or less "value." Brigitte Reimann's novel *Ankunft im Alltag* (1961) provides an excellent case in point. It traces the stories of three high-school graduates who spend a year working in the lignite "Kombinat" "Schwarze Pumpe" before beginning their university studies,

linking their experiences with those of a number of "Kombinat" workers who remain rather minor characters. These figures include the art student who learns to make the world of work the subject of his paintings and the lazy show-off who is finally brought into the fold, as well as two others with more complex life stories. The first is Recha, the young "half-Jewish" student whose mother was murdered in the Holocaust, who grew up in an orphanage in the GDR, and who has decided to work for a year out of a desire to be "independent," to become "less fearful," and to be like everyone else, rather than to be pitied constantly as a "victim of fascism."³⁷ The second is the young brigade member Erwin, whose parents died in the war, who failed in school and was finally placed into an institution for juvenile delinquents, and whose ability to work is greatly lessened by a vision impairment.³⁸ Reimann structured her narrative so that these two characters, who are both searching for a sense of belonging, do in fact find a place they can call their own among supportive co-workers in the "Kombinat." Here, in fundamental contrast to invocations of the "national community" before 1945, two outsiders who formerly would have been violently and brutally excluded are portrayed as being potentially valuable participants in the workplace. However, their feeling of being at home there is only to be had for the price of normalization: no further explicit mention is made of Recha's Jewishness (which is circumscribed by the coded references to her "Egyptian eyes"), and Erwin's vision impairment is to be surgically corrected, not only to improve the quality of his life, but also to enable him to perform work of full value to his brigade.

A later text like Ulrich Plenzdorf's short story "kein runter kein fern" (written in 1973) centers around this very problem of the human costs of such an insistence on normalization with its figure of the young boy who must attend a "special school" because of what is presumedly a learning disability. Amidst the chaos of voices surrounding him—from government proclamations, to his father's insensitive commands, to his inundation by the media—one of the few moments of clarity in the narrative occurs when the boy thinks briefly of what he would like his future work to be. In a tragically ironic twist on Arnold Zweig's statement about the chasm between social classes, this young boy *wants* to become a highly skilled woodworker, but he encounters barriers at every turn: both in his exclusion from the world of the "normal" majority as a pupil in a special school, as well as in his father's low esteem for the world of manual labor and consequent efforts to push his son in a more upwardly mobile direction. Plenzdorf lets this boy's thwarted journey to the working world stand in realistic, unresolved contradiction with the loudspeakers which are blaring out: "Die sozialistische Menschengemeinschaft ist unser größter Erfolg!"³⁹ With this story of a boy whose abilities and interests are judged as having little value by those around him—a story never published in

the GDR and produced there as a play only in January of 1990⁴⁰—Plenzdorf made his own contribution to writing the “proletarian tragedy” of our century.⁴¹

Writing in 1963 in the Federal Republic, the theologian Helmut Gollwitzer introduced an anthology entitled *Die Welt des Arbeiters. Junge Pfarrer berichten aus der Fabrik*, with the following observation about earlier journeys to the working world:

Zum nicht geringen Teil haben Angehörige der heutigen Männer-Generation des Bürgertums und der Kirche als Werkstudenten oder als Kriegsgefangene in Fabriken und Bergwerken gearbeitet, aber die Zeit war offenbar zu kurz, als daß sie sich eingepreßt hätte: die Beobachtungen und Erfahrungen wurden vergessen oder verdrängt, jedenfalls nie durchanalysiert. Sechzig Jahre nach Paul Göhre's Bericht, vierzig Jahre nach den Bergarbeiter-Erlebnissen des Grafen Stenbock-Fermor, nach jahrzehntelangem Reportieren mit modernen Umfrage-Methoden, nach Proletarier-Memoiren und Arbeiterdichtung ist diese andere Welt immer noch eine unbekannte Welt. Die Berichte aus ihr wirken immer wieder neu und befremdlich, desillusionierend. . . . Ihr Neuigkeitscharakter liegt zum Teil daran, daß, wie ein russisches Sprichwort sagt, der Satte den Hungrigen nicht verstehen kann, zum Teil aber daran, daß man nicht wahrhaben will, was hier berichtet wird. Die Sozialpartner-Ideologie ist so viel beruhigender und verführt dazu, als Gegenwart zu nehmen, was bestenfalls doch nur Zukunftsmusik ist.⁴²

In this same year, 1963, the journalist Günter Wallraff began his project of working temporarily in various factories and reporting on conditions there as well as on the lives of his fellow workers. Collected into his book of *Industriereportagen* (1966), these reports were part of the broad movement in the 1960s which sought to question the ideology of “social partnership” that Gollwitzer had mentioned and to create relevant links in all manner of spheres between intellectual activity and social practice. Consequently, because of this embeddedness in a larger social movement (and due to Wallraff's skill at infiltration and exposé), these reports were quite widely read and provoked a great deal of debate, not to mention lawsuits. The Wallraff phenomenon was noteworthy enough that a sociologist like Oskar Negt, declaring Wallraff to be “den politisch wirksamsten und von Arbeitern am meisten gelesenen Arbeiterschriftsteller der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft,” could view his reportages as an important contribution to creating an “alternative public sphere.”⁴³ Negt's assessment may have been too optimistic, but he still put his finger quite correctly on a crucial reason for Wallraff's success in attracting a significant readership among workers themselves, namely Wallraff's efforts to approach his fellow workers as equals and to avoid didactic, patronizing, “avantgardistic” attitudes.⁴⁴

This was certainly not the case for many of those among the West German

students who—only a short time later in the waning phase of the student movement—decided to leave their studies behind and enter into the world of factory work.⁴⁵ Desiring to break out of the isolation they experienced in both their middle-class families as well as in the ivory tower of academia, these students hoped to find meaning and a sense of purpose as the avantgarde who would bring consciousness to the workers in a Leninist fashion and become the leaders of a revived proletarian movement. But when the “real” workers did not welcome them, meeting them with skepticism, hostility, or simple indifference, these students were forced to admit the shortcomings of their outmoded ideas about political organizing and class structures. A novel like Uwe Timm’s *Heißer Sommer* (1974) traces this sobering process, for example, as does the impressively self-reflective collection of essays by Michael Schneider, *Die lange Wut zum langen Marsch* (1975). In a chapter entitled “Die missionarischen Kader,” Schneider, who had gone to work along with other students in the summer of 1969 at a Siemens plant in West Berlin with the goal of building up “avantgarde worker’s groups,” described as follows the situation with which he had to come to terms:

Da ich besonders die jungen Arbeiter, die vom Standpunkt der “reinen Lehre” freilich einen politischen Sündenfall nach dem anderen begingen, dauernd eines Besseren belehren wollte, hörten einige von ihnen bald auf, mir überhaupt politische Fragen zu stellen. Sie ärgerten sich ganz einfach darüber, daß der Student “immer alles besser wisse.” Ja, manchmal gaben sie mir ganz deutlich zu verstehen, daß ich eben nicht “einer von ihnen” sei, sondern nur ein “Arbeiter auf Zeit,” der nach einigen Monaten den Betrieb wieder verlassen würde.

. . . Nicht daß ich soviel über ihre Unterdrückung und Ausbeutung sprach, erzeugte ihre Abwehr, sondern daß ich—als “Sonntagsarbeiter”—es mir leisten konnte, soviel über ihre Unterdrückung und Ausbeutung zu sprechen.⁴⁶

And so these efforts to undertake such journeys to the working world—entailing as they did a strained denial of these students’ own needs and desires—petered out rather quickly.

The end of this literary tradition of journeys to the working world in Germany is marked—at least for now—by the one which was the most phenomenal publishing success of all and which also gave rise to the most extensive public debate: Günter Wallraff’s *Ganz unten* (1985). In the twenty years since Wallraff had taken his first factory jobs, the makeup of the workforce in the Federal Republic had changed fundamentally due to the recruitment of foreign workers. To a journalist like Wallraff, this meant that in order to continue investigating particular workplace conditions, he would have to leave his “German” world and enter into a “foreign” world, which he undertook to do in *Ganz unten* by assuming the role

of a Turkish worker living illegally, without a work permit, in the Federal Republic.⁴⁷ Much of the controversy about his book swirled, as always, around his undercover method of gaining information, as well as—in a new twist—around accusations that he had not written the entire book himself but rather used material from others without giving them credit. However, less attention was paid in the mainstream press to another problematic aspect of the book: the ways in which issues of race and ethnicity entered into Wallraff's project.⁴⁸ In order to bring into focus the text's lapses in this regard, it is useful to juxtapose Wallraff's approach to "becoming" a Turkish worker in *Ganz unten* with his stints as a "German" worker in his *Industriereportagen*. In the earlier reports, Wallraff recorded his own experiences as well as a wide variety of conversations with his fellow workers, including, however briefly, aspects of their lives outside the workplace. And he often wrote here in tones of surprise, bewilderment, and shock at what he encountered—tones which, in spite of his distance from this world, created a sense of connection to it. By contrast, Wallraff presented his metamorphosis into a "Turk" in *Ganz unten* as above all a journey to the martyred position of an absolute victim. Here, the predominant tone was one of self-righteousness, which enabled him to distance himself in his role as "ich (Ali)" from any sense of complicity in the xenophobia and racism he was uncovering in others.

Such a perspective actually facilitated a reception of the book which either passed over the issue of racial and ethnic prejudice altogether or merely remained mired in an attitude of condescending pity. This was precisely the point emphasized in the most extensive debate about the question of racism in *Ganz unten*, which was carried out from 1986 to 1988 in the magazine *Die Brücke*. Here, Turkish as well as some German commentators on Wallraff's book posed the question: "Ist 'Ganz unten' nichts anderes als Schrecken?"⁴⁹ and criticized both Wallraff and much of the public reaction to the book as evidencing mainly the "Hüter- und Beschützermentalität des 'weißen Mannes,' die auch eine Form des Ethnozentrismus darstellt."⁵⁰ Thus, several of the Turkish workers who had collaborated with Wallraff on the "Ganz unten" project pointed out that their criticism of him here was intended as a rejection of the idea that foreign workers were "pitiful creatures"⁵¹ and asserted emphatically "daß die Immigranten keine Objekte des Mitleids sind, was wir wollen ist Gleichberechtigung."⁵² In other words, to recall Arnold Zweig's observations, when the distance between social classes became compounded by issues of ethnicity and race, Wallraff's preconceptions prevented him from entering into an unknown world—a world in which voices like those just cited would have challenged his privilege of speaking for them, from the center. In his last reportage, then, Wallraff actually fell back behind the position of Paul Göhre—to recall the first such journey. For even Göhre had taken

workers' efforts on their own behalf seriously enough to feel threatened by them and to realize—as the young Max Weber wrote in defense of Göhre's book—that they had no need or desire for "charity" or "forbearance," but rather for a larger share in the earth's wealth.⁵³

Since the time of Paul Göhre, writers and others have set out from privileged positions on journeys to the working world, to contend with what it meant to create a society which would allow for more liberty and equality, for those "on the bottom" to have a greater chance to define and satisfy their own needs and desires. The texts which grew out of these travelers' concepts, fantasies, and experiences of fraternity offer a concrete opportunity to study both some of the instances where such brotherhood went perhaps further than might be expected, as well as its conscious and unconscious limits.⁵⁴ As such, they make up a small but continuous part of the cultural history of responses to social inequities.

NOTES

1. Cf. Bodo Rollka, *Die Reise ins Souterrain. Eugène Sue und Günter Wallraff* (Berlin: Arsenal, 1987).
2. Arnold Zweig, "Bericht aus dem Unbekannten," *Der Klassenkampf* 1.1 (Oct. 1, 1927), 26-27.
3. See Jost Hermand, *Arnold Zweig* (Reinbek: Rowohlt, 1990).
4. See Georg Weerth, *Vergessene Texte*, ed. Jürgen-W. Goette, Jost Hermand, and Rolf Schloesser (Köln: Leske, 1976), especially vol. 1, 183ff.
5. Quoted in Paul Göhre, *Drei Monate Fabrikarbeiter*, ed. Joachim Brenning and Christian Gremmels (Gütersloh: Mohn, 1978), 137.
6. For a good discussion of Göhre within this more general context, see Stanley Pierson, *Marxist Intellectuals and the Working-Class Mentality in Germany, 1887-1912* (Cambridge: Harvard, 1993).
7. Cf. Thomas Nipperdey, *Deutsche Geschichte 1866-1918*, vol. 1 (Munich: Beck, 1992), 365ff.
8. Letter from Paul Göhre to Martin Rade of June 9, 1890, quoted in Brenning and Gremmels, 128.
9. On the impact of Göhre's book, see Martin Wenck, *Friedrich Naumann. Ein Lebensbild* (Berlin: Verlag der "Hilfe," 1920), 45-46. The original edition of the book was published as Paul Göhre, *Drei Monate Fabrikarbeiter und Handwerksbursche. Eine praktische Studie* (Leipzig: Grunow, 1891). All further page references to this work appear in the text.
10. Richard T. Ely, "Prefatory Note" to Paul Göhre, *Three Months in a Workshop* (New York: Scribner, 1895), viii.
11. Cf. Jost Hermand, "Carl Fischer: 'Denkwürdigkeiten und Erinnerungen eines Arbeiters,'" *Unbequeme Literatur* (Heidelberg: Stiehm, 1971), 87-107. This article also discusses Göhre's role in editing these workers' autobiographies.
12. Cf. Klaus-Michael Bogdal, *Schaurige Bilder: Der Arbeiter im Blick des Bürgers am*

Beispiel des Naturalismus (Frankfurt: Syndikat, 1978). Also, an excellent source on the myth of darkness as applied to the colonization of Africa is Patrick Brantlinger, "Victorians and Africans: The Genealogy of the Myth of the Dark Continent," *Race, Writing and Difference*, ed. Henry Louis Gates, Jr. (Chicago: U. of Chicago, 1986), 185-223.

13. J. Hermann Mitgau, ed., *Erlebnisse und Erfahrungen Heidelberger Werkstudenten. Eine Sammlung von Berichten* (Heidelberg: Hörning, 1925), 9.

14. See Michael H. Kater, "The Work Student: A Socio-Economic Phenomenon of Early Weimar Germany," *Journal of Contemporary History*, 10.1 (1975): 71-94, here, 78.

15. Paul Rohrbach, *The German Work-Student* (Dresden: Wirtschaftshilfe der deutschen Studentschaft, 1924), 73. This collection of autobiographical statements by work students was published in English in order to raise money for German students from abroad.

16. Mitgau, *Erlebnisse*, 174.

17. Here, the best two sources for work students' accounts of their experiences are Rohrbach and Mitgau.

18. Rohrbach, *Work-Student*, 74.

19. Cf. Mitgau, *Erlebnisse*, 145 and 175.

20. Cf. Frank Trommler, "Die Nationalisierung der Arbeit," *Arbeit als Thema in der deutschen Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, ed. Reinhold Grimm and Jost Hermand (Königstein: Athenäum, 1979), 102-125.

21. Examples of such novels which focus on work students as main characters include: Felix Riemkasten, *Stehkragenproletarier* (Leipzig: Gerstenberg, 1920); Hans Richter, *Hoch- und tief. Ein oberschlesischer Roman* (Leipzig: Keil, 1923); Hugo von Waldeyer-Hartz, *Werkstudent und Burschenband. Roman aus dem Studentenleben der Nachkriegszeit* (Leipzig: Koehler, 1924).

22. Joseph Goebbels, *Michael. Ein deutsches Schicksal in Tagebuchblättern*, 6th ed. (Munich: F. Eher Nachfolger, 1935), 119.

23. For a brief discussion of Goebbels' *Michael* see Jost Hermand, *Old Dreams of a New Reich. Volkish Utopias and National Socialism* (Bloomington: Indiana, 1992), 106-107.

24. Quoted in Henning Köhler, *Arbeitsdienst in Deutschland* (Berlin: Duncker and Humblot, 1967), 256.

25. Ernst Jünger's and Martin Heidegger's advocacy of a national labor service also fits into this general direction. See: Ernst Jünger, *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt, Werke*, vol. 6 (Stuttgart: Klett, 1960), 9-507, especially 318 ff. On Jünger see Jost Hermand, "Explosions in the Swamp: Jünger's *Worker* (1932)," *The Technological Imagination*, ed. Teresa de Lauretis (Madison: Coda, 1980), 123-131. For Heidegger's texts on the labor service see *New German Critique*, "Special Issue on Bloch and Heidegger," 45 (Fall 1988), 91-163.

26. Alexander Graf von Stenbock-Fermor, *Meine Erlebnisse als Bergarbeiter* (Stuttgart: J. Engelhorn's Nachf., 1929), 127-128, 198.

27. Another pertinent example here is Lili Körber, *Eine Frau erlebt den roten Alltag: ein Tagebuchroman aus den Putzloswerken* (Berlin: Rowohlt, 1932). See the discussion of this book in Viktoria Hertling, *Quer Durch* (Königstein: Forum Academicum, 1982).

28. On Leitner, see Helga W. Schwarz, "Maria Leitner," *Lexikon sozialistischer Literatur*, ed. Simone Barck et al. (Stuttgart: Metzler, 1994), 289.

29. For a discussion of Leitner's book see Sara Markham, *Workers, Women and Afro-Americans. Images of the U.S. in German Travel Literature from 1923 to 1933* (New York:

Lang, 1986).

30. August Bebel, *Die Frau und der Sozialismus* (Stuttgart: Dietz, 25th ed., 1895), 339.

31. Cf. Paul Michael Lützeler, "Von der Arbeiterschaft zur Intelligenz: Zur Darstellung sozialer Mobilität im Roman der DDR," *Literatur und Literaturtheorie in der DDR*, ed. Patricia Herminghouse and Peter Hohendahl (Frankfurt: Suhrkamp, 1976), 241-280.

32. On the concept of the "sozialistische Menschengemeinschaft" see Frank Trommler, "Die Kulturpolitik der DDR und die kulturelle Tradition des deutschen Sozialismus," *Literatur und Literaturtheorie in der DDR*, 13-72.

33. See Franz Fühmann's open letter in *In eigener Sache. Briefe von Künstlern und Schriftstellern*, ed. Erwin Kohn (Halle: Mitteldeutscher Vlg., 1964), 39.

34. Christa Wolf, "Arbeitsbedingungen. Interview mit Richard A. Zipser," *Die Dimension des Autors* (Darmstadt: Luchterhand, 1987), 861.

35. On the "Bitterfelder Weg" see especially Frank Trommler, "DDR-Erzählung und Bitterfelder Weg," *Basis* 3 (1972): 61-97.

36. Examples of such depictions include the two male "Abiturienten" in Brigitte Reimann's *Ankunft im Alltag* (Berlin: Neues Leben, 1961), and even more strongly the portrayal of the student in Paul Schmidt-Elgers' novel *Es begann im Sommer* (Rudolstadt: Greifenvlg., 1960).

37. Reimann, *Ankunft*, 18-19.

38. Reimann, *Ankunft*, 99ff, 237ff.

39. Ulrich Plenzdorf, "kein runter kein fern," *Geschichten aus der Geschichte der DDR, 1949-1979*, ed. Manfred Behn (Darmstadt: Luchterhand, 2nd ed., 1985), 178.

40. Gerhard Evert, "Tragisches Kinderschicksal als Spiegel einer unheilen Welt. Spiel 'Kein Runter kein Fern' von Ulrich Plenzdorf am DT uraufgeführt," *Neues Deutschland* (16 Jan. 1990).

41. I take the term "proletarian tragedy" from Heiner Müller's comments on his play "Wolokolamsker Chaussee" in his *Shakespeare Factory 2* (Berlin: Rotbuch, 1989), 259. This play focuses heavily on class shifts and allegiances, especially in the third part.

42. Helmut Gollwitzer, in Horst Symanowski and Fritz Vilmar, *Die Welt des Arbeiters. Junge Pfarrer berichten aus der Fabrik* (Frankfurt: Stimme, 1963), 6-7.

43. Oskar Negt, "Wallraffs Untersuchungsarbeit in Bereichen der 'unterschlagenen Wirklichkeit.' Literarische Sprachlosigkeit als Ende und Anfang," *In Sachen Wallraff*, ed. Christian Linder (Köln: KiWi, 1986), 277 and 288.

44. Cf. Negt in Linder, 292.

45. Cf. Paul Michael Lützeler, "Von der Intelligenz zur Arbeiterschaft: zur Darstellung sozialer Wandlungsversuche in den Romanen und Reportagen der Studentenbewegung," *Deutsche Literatur in der Bundesrepublik seit 1965*, ed. Paul M. Lützeler and Egon Schwarz, (Königstein: Athenäum, 1980), 115-135, especially pp. 121ff.

46. Michael Schneider, *Die lange Wut zum langen Marsch. Aufsätze zur sozialistischen Politik und Literatur* (Reinbeck: Rowohlt, 1975), 51-52.

47. For a similar project which preceded Wallraff see Gerhard Kromschroder, *Als ich ein Türke war* (Frankfurt: Eichborn, 1983). This book expands on what was originally an article in the magazine *Der Stern*.

48. These issues of race and ethnicity were discussed more substantially in the U.S. journal *New German Critique* by Arlene Teraoka, "Talking 'Turk': On Narrative Strategies and Cultural Stereotypes," and Anna K. Kuhn, "Bourgeois Ideology and the (Mis)Reading of *Ganz*

unten," both in *New German Critique* 46 (Winter 1989): 104-129 and 191-203.

49. Dursun Sekeroglu, "Ist 'Ganz unten' nichts anderes los als Schrecken?" *Die Brücke* 29 (Feb.-March 1986): 18.

50. Gesine Lassen, "Günter-Wallraff-Debatte," *Die Brücke* 39 (Oct.-Nov. 1987): 8.

51. "Streit mit Wallraff: Die Abrechnung mit der Ideologie der Inschutznahme. Kurz-interview mit Taner Aday," *Die Brücke* 39 (Oct.-Nov. 1987): 11.

52. "Die Geschäfte der Firma Wallraff. Cumali Yabancı sprach mit Levent Sinirlioglu, dem wahren Ali in 'Ganz unten,'" *Die Brücke* 38 (Aug.-Sept. 1987): 9.

53. Max Weber, "Zur Rechtfertigung Göhres," *Christliche Welt* 6 (1892), Sp. 1104-1109.

54. See Jost Hermand, "Liberté—Égalité—Fraternité. Die Postulate einer unvollendeten Revolution," *Freiheit—Gleichheit—Brüderlichkeit* (Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum, 1989), 31-40.

Narcissism, Sexuality, and Responsibility

BIDDY MARTIN

In his work on Arnold Zweig, Jost Hermand applauds Zweig's sense of social justice, his enlightened optimism, his lack of aggression, and his transcendence of personal and national egoism. Finally, and somewhat surprisingly, Hermand points approvingly to what he calls Zweig's "anti-narcissistic Freudianism."¹ In more recent work, including his autobiographical writings, he again acknowledges the potential importance of psychoanalysis. *Als Pimpf in Polen* is an autobiographical and critical account of the camps established by the Nazis for German children in the forties, ostensibly removing them from the cities and away from the bombings, but actually also attempting to harden them into shape.² In his account, Hermand points to the importance of mourning. Based on his own trauma, he emphasizes the consequences of the failure to mourn, which is always also a failure to speak and elaborate, a failure that can be caused by social constraints or prohibitions on making certain experiences public.

Hermand recognizes that his account of experiences in these children's camps breaks a silence about a dimension of life under National Socialism that many people would just as soon forget or actively not know. Some will no doubt find the book's complication of victim-perpetrator relations discomfiting; others will be disarmed by the matter-of-fact terms in which Hermand reconstructs the sexual expressions of aggression, anxiety, and brutality among the boys who socialized one another in sex as in the operations of the "Führerprinzip." I found Hermand's accounts important, courageous, and all the more useful for their straightforward effort at truth.

Hermand's work on his past suggests that the work of mourning can recreate the possibility of nonviolent relationships to self and to the world, both natural and social. For the celebration of his birthday, I thought I would talk about psychoanalysis, and join Jost in his call for an anti-narcissistic elaboration of commitment and responsibility. Where Jost stresses altruism and social commitment, however, I want to stress the inextricable links between individuality, self-support, and those values that Jost has so unequivocally advocated and taught, the values of responsibility, compassion, and commitment. I will use "queer" perspectives on sexuality and sociality to unsettle any fixed polarity between nature and culture, sexuality and civilization, private and public, thereby renewing a de-

bate I have been having in my head with Jost Hermand over Marxism, feminism, and sexuality ever since I had the good fortune of studying with him in Madison, Wisconsin, where he is one of the most dedicated and compelling teachers I ever had. At the end of this essay, I will point to some of the ways in which Jost's autobiographical writing in *Als Pimpf in Polen* illustrates the imbrication of healthy forms of narcissism with productive social bonds.

First, a word about Hermand's emphasis on an anti-narcissistic psychoanalysis and its implications for feminist and queer theory. Freudian psychoanalysis, even its weak derivatives in ego psychology, has always been anti-narcissistic. In his 1914 essay "On Narcissism," Freud makes his now infamous distinctions between narcissistic relations to objects, which he coded feminine, and anaclitic devotions to the other, and to social life, coded male.³ An entire array of feminists, from Lou Andreas-Salomé to Sarah Kofman, Julia Kristeva, Luce Irigaray, and Judith Butler have exposed the narcissism that cannot possibly be eradicated from Freud's ideal of unselfish, masculine anaclitic love. Narcissism for some of these feminist theorists and critics has been refigured as a form of primary identification that displaces the only apparent division between self and other.

As we know, narcissism has been associated for a long time, in psychoanalytic theory and in the cultural imaginary, with women and homosexuals, those groups supposedly either incapable or unwilling to give up their investments in themselves, their bodies, and sexualities in favor of devotion to the object world, the common good, or *the general public*, that strange formation thought for so long to be immune to AIDS. In response, feminists and queer theorists have turned the tables and exposed social relations and fantasies of "the general public" to be narcissistic fantasies that allow white, privileged, heterosexual men to define "the common good" in terms that exclude difference and make women, racial Others, the poor, and homosexuals the fantasmatic guarantee of, and hence, threat to privileged men's tenacious belief in their own normalcy, stability, and authority. So, where's the narcissist? And what traditions of exclusion and discrimination do we invoke when we call for social responsibility without narcissism?

In spite of the troubling legacy of such homophobic and misogynist critiques, I am going to agree with Jost to consider narcissism a cultural and individual pathology. And in so doing, I take a position that is opposed to uncritical celebrations of anything that looks like transgressive anti-normativity. But then I want to add that narcissism, the evils of which are assumed by common-sense definitions to be self-evident, is a paradoxical phenomenon that manifests itself, in part, as an apparent colonization of the world by the self, or a colonizing extension of self into the world as world, as the one and only world. It is associated, especially by critics of homosexuality, with the refusal of difference. But, of course, exten-

sions of one's image of self to the exclusion or obliteration of any actual other or difference, do not necessarily emerge from an excessive attachment to self, but from a disturbance in self-image and self-support. And there is no disturbance in one's relation to self that is not also the effect of a disturbance in attachment to others or others' attachments to us. There is no outside of this dynamic, impoverished as it is by any effort to conceptualize its exact contours or content, given the complicated forms of energy and desire that form subjects, objects, and the attachments of which both are constituted. Narcissism, understood as a failed recognition of limit, an inability to acknowledge the otherness of others, and the consequent absence of compassion or solidarity, can only be understood as a problem caused neither on one side or the other of the self/social divide. There can never be healthy attachments to others without socially facilitated healthy attachments to self, and vice versa. In raising these objections to an anti-narcissistic Freudianism, I am not assuming a true self or natural object relation underlying layers of unhealthy or false selves and attachments. I would propose instead a relation to the notion of self that is temporal rather than spatial, dynamic rather than static or substantial, one that conceives "self" as neither plenitude nor illusion, but the name for fluid patterns and *gestalts*, forms without closure.

Because narcissism has so often been associated with sexual perversion, egoism, and failures of empathy, I will make my focus here a threefold warning: (1) against criticisms of narcissism that unwittingly make heterosexuality or no sexuality at all coterminous with political commitment, and inevitably relegate the study of sexuality to a private realm of subjective interests; (2) against assumptions that heterosexuality constitutes an openness to difference, and homosexuality a love of the same. It is not at all clear, as Luce Irigaray has argued, that heterosexual desire represents a genuine recognition of sexual difference, nor is it clear to me that desire for a same-sex object involves any less exogamous a desire for difference than heterosexualities do; 3) a warning against critiques of individualism that abandon individuality itself and obscure the absolutely crucial relationship between attachment to self and attachment to others, or fail to subject both individuality and attachment to the desires and the relations that exceed them. A sacrificial logic of self-negation or diminishment cannot eradicate the pathology of narcissism, since that may be its very essence, nor will the traditional effort to fortify the ego with menacingly strong paternal prohibitions solve the problem of damaged individualities and equally damaged relationships. The language of sacrifice and prohibition impoverishes any discussion of compassion, often opposes sexuality to sociality, and repeats the problems with narcissism itself, the problem of fixed polarities, one side of which gets negated in the interests of the other, with paradoxically insidious effects.

To return, then, to the earlier terms of feminist discussion, man's commitment and sense of responsibility to the world appear to many feminist thinkers to have been secured at the cost of a sacrifice, not a sacrifice of a negative narcissism, but of self-support, and hence, attachment, with an anti-social narcissism as the consequence, not the cause. What has been subtracted from man so that he might create a world has then been incarnated in threatening Others, in woman, in Jews, in homosexuals, in figures robbed of individuality, and subject to control, even to the point of murder, by those who feel they have had too much taken from them—the body, its pleasures, and a relation to self predicated in part on those pleasures. As psychoanalyst Adam Phillips suggests, it is not an enormous leap from the notion that you have what I lack, to the conviction that you should therefore be my completion or to the paranoia that imagines you have deprived me of what I need, and therefore, threaten me with erasure.⁴

A Freudianism or any psychoanalysis that opposes civilization, social responsibility, and the capacity for compassion to an essentially rapacious organism or self is limited to the terms of sacrifice and prohibition, the prohibitions that appear to keep unlimited expansions of self-aggrandizement and murder at bay. But I repeat, this is the kind of psychoanalysis that at its most conservative has figured sexual pleasures other than those to be found in reproductive heterosexual sex to be threats to social order and the general public or its common good. More and more sacrifice of self and its pleasures is not the most effective rhetoric or politics with which to challenge refusals of responsibility.

Postmodern queer theorists, most notably, Judith Butler, have exposed the narcissisms in normative abjections of any gender identities and sexual object choices that deviate from the supposed glue and guarantee of social order, namely heterosexual reproductive choices.⁵ Foucault and Butler are among the many cultural critics who refuse to adopt the traditional repressive hypothesis, predicated on a definition of civilization or sociality as that which requires the repression of otherwise anti-social pleasures and desires. When the assumption of a pre-symbolic, pre-social sexuality is exposed as the myth that enables a restrictive, normative heterosexuality, then questions of sexuality and power have to be recast and normativity rethought. But too many queer theorists remain stuck at the first turn in this project, the mere reversal of the hierarchy assumed between sexual "deviance" and socially productive or reproductive pleasures. These critics then tend to use a social constructionist line to challenge normativity altogether and imagine sexual transgression to be the key to social transformation. I want to spend just a few moments rehearsing what have now become, at least in some quarters, the accepted wisdom and languages for thinking about sexuality and the subversion of social norms.

Sex, both in the sense of gender and sexuality, is socially constructed. And, then, the range of what have become theoretical banalities follow: gender and sexual identity are fundamentally unstable, in flux, open to resignification and transformation, not only at the level of the concept, but at the level of bodies and desires. There is no internal core or stable identity in which to locate sexuality or gender; the illusion of interiority and internal coherence is generated through the discursive production of an illusory realm of truth in sex. What appears to be internal is an effect of the discursive organization of bodily surfaces that create the illusion of interiority. Interiority, stable identity, and the truth of our sex or gender are all ruses of power, procedures of normalization, regulation, discipline, and, ultimately, control. Our sex is not something internal to us, and certainly not anything given, that then encounters outside pressures; it is itself a creation of those pressures. To believe in sexual difference and in the biological bases of sexuality is to submit unwittingly to the discursive injunction to be one sex and to have the other. To be unwitting in this age of parodic play is to be straight, stodgy, and without interest. The subject does not exist, cannot exist, and every collective identification or self-authorization entails the exclusion or abjection of other possibilities, other possible identifications along the lines, say, of race, class, or ethnicity.

As Adam Phillips puts it, "the new pieties of contemporary academic sexual enlightenment" ordain that "it is both more truthful and better not to know who you are, that it is preferable to slip, shift, or float than to know, stop, or stay." What we're to stay away from, by virtue of our slips and shifts, are fixed identities or identifications, which all too often also means clear stands. Phillips continues: "Undecidability and transgression are implicitly virtues, and like all the virtues, particularly when insisted on, they can easily begin to sound like fetishes, those things we need to believe in to avert a worse disaster, words to whistle in the dark with" (124). Why would these pieties and virtues have become fetishes specifically for queer theorists and students of sexuality? Rather than condemn such fixations as academic fashion or asocial indulgences, let's consider some of the conceptual, social and political reasons for disavowing fixity, stops, and knowledge. I will try only the briefest and most superficial possible explanations.

First, one of the things that such airy speed and absence of punctuation defend against is the pain, even violence, associated for some groups with being fixed and identifiable. In some sense, I see the emphasis on mobility as yet another effort to get out of the house or the yard, a refusal to bind oneself to social contracts that make heterosexual, nuclear familial "homes" suffocating refusals of difference, not the guarantee of non-incestuous or adventuresome bonds. Current fixations on mobility and unbound identifications are, however, also reactions

against the constraints imposed by lesbian, gay, and queer communities that generate their own often strict norms of dress, affect, and behavior.

Despite these potentially productive reasons to be on the move, having the moral courage to make oneself visible, knowable to oneself and to others, even in terms that have already been fixed as abject, abnormal, immature, perverse, or deviant, remains crucial. Only the transformation and expansion of social, political, and moral universes can obviate the importance of taking on or becoming aware of identifications even while resignifying and redoing them.

The unsettling of fixed categories has also supported innovative historical work. In historical work that refuses transhistorical categories or identities, the penchant for incipience has become a valuable tool. In his research on queer genealogy, Chris Nealon argues that tracing such a lineage often takes the form for queer writers of a nostalgia for the pre-, for what came before, for a kind of adolescent incipience which stores and keeps safe a sense of possibility, a social and moral universe yet to come, one that will not exclude us.⁶ In the meantime, of course, the incipience can also become resistance to any form of identification or integration with what exists. But, where is the cultural field that would make it seem possible to have a relation to gender and to our desires that exceeds the polarity between normal and abnormal, heterosexual and deviant, and makes stopping something other than capture or death?

Young queer people have not found that cultural field even in the gay and lesbian communities and politics they inherited in the eighties, for there, too, the requirements of a kind of counter-normalcy, a strict identity politics, and demands for absolute commitment to accepted images imposed their own limits on what one could say, wear, or do. That has changed to some degree over the past decade, due, in part, to the fixation on instability, contradiction, and flux. But the changes are often superficial. Within given communities, very specific and limited rules about relations to commodities and fashion still dominate and require changing your clothes if you want to move from one queer community to another, much less from a queer community to a straight environment. Only mobility seems to guarantee the possibility of complexity, even if that mobility relies completely on the workings of commodity culture and its omnivorous devouring of any transformative impulse. Still, mobility can threaten not only restrictive forms of identity but also forms of attachment that look too committed, too fixed, or too straight. Making it a virtue to refuse to judge, to draw lines or to stop protects us from ever being wrong or on the wrong side. It can involve an enormous pessimism about the consequences of being wrong and the prospects for a future in which things might be rethought, or lines redrawn.

The problem of visibility, fixity, and vulnerability has been made all the more

extreme by the conservative backlash in the wake of AIDS, and the tendency of the Right wing to incarnate all the problems of economically troubled and socially deteriorating culture in the figures of the homosexual, the sexually irresponsible woman, the single black mother, the violent black man. And then there is AIDS itself, and the toll it has taken on the gay community and communities of color in the form of absolutely final stops and losses. "Futurity, itself," as Michael Warner has said over and over, "is now the gay community's most urgent issue." The possibility of a future depends on sustaining a sense of incipience.

In other words, there is genuine innovation in much of the fixation on instability and flux, and those innovations have perhaps required disavowals of pain and fixity. I think, for example, of scholarly interest in fetishism as an incipience that refuses, if not Oedipalization, then at least the constraining and exclusionary identifications/desires associated with "normal" passages through it. There are also losses in too extreme a refusal of moving, particularly in abdicating knowledge of the self, its limits, but also its truths and its stands, because no genuine relationship to others can follow from a refusal to know one's own desires and the ways in which they're punctuated with ethical concerns and survival issues. Moreover, the refusal to accede to a fixed, stable, or knowable position or take responsibility for transforming existing social relations has also taken the form at times of a resistance to sociality and to normativity altogether. Some queer theorists, perhaps most notably, Leo Bersani, have written with at least a hint of contempt about Butler's putatively feeble calls for transformations of meaning, dissemination of gender signs, and less exclusive, "more capacious bearings of the self in a social world."⁷ For Bersani, resistance requires the total destruction or rejection of normativity and/or societalization, and that through the sublime means of rhetorical violences or pleasures that defy personhood itself. What his work helps expose is the pleasure taken by a supposedly neutral law in its own violence, a law whose forms of order generate pleasure in the abjection and violation of those who do not count as citizens to be protected.

Despite my sympathies with even the most radical possible critiques of heterosexual social relations and most imaginative uses of homosexuality as the figure for what Bersani calls new forms of relationality, we cannot afford to abdicate our responsibility to work out the complex dynamics of instability and stability, stops and the unstopability of signification, meaning and non-sense, knowledge and its impossibility. That assumes the possibility of knowing oneself, one's desires, one's sexuality, one's relation to gender as something other than mere compliance to social norms or radical refusals of normativity altogether.

Though derived from Foucault, the "academic pieties," as Phillips calls them, that I have rehearsed here also efface the late Foucault, and the resistance in his

work to any collapse of subjectivity with power. In my work, I have used Foucault's tropes of the folds and pleats of subjectivity or selfhood to argue against the efforts to empty out the subject, evacuate interiority, and, essentially, disable any discussion of actual human beings. At any given time in the life of the individual, even at inception, complex encounters of organism, psyche, social world, and energies that cannot be said to have any of these forms, have already begun the process of pleating and folding that makes bodies and psyches and thoughts, and produces a historically-based givenness, that then exerts its own agency, its own pressures, the agency of the given, which can never be fully reconstructed or grasped. The ultimate impossibility of reconstructing the constitution of the subject seems to have escaped many social constructionists, for whom any notion of givenness or of even provisional stops can only seem to be subjection. The conception of open-ended, but nevertheless discernible gestalts seems to have escaped too many of us. Either fixity or non-fixity, and no other possibility at all. There is an additional problem. Feminist and queer theorists continue, in spite of themselves, to locate the truth of the subject or self in sex, i.e., sexual pleasures or sexual difference, with the consequence that deconstructing gender or sex seems to promise the deconstruction of the subject, the self, and the social world. This, I think, amounts to making sex and sexual difference into colonial adventures with virtually total holds on selves and relationships. If what we seek is the possibility of differentiations that are not always already colonized by polarity, then we ought not to install the polarity man/woman or heterosexual/homosexual as the ground of all politics, even in the form of their dissolution or displacement.

Let me begin make a transition back to Hermand's work by making two summary points:

(1) Sexual difference need not be located *exclusively* in a social realm that implies total construction and subjection of a self, nor in language, the instabilities of which guarantee the possibility of resignifications that seem to promise a world of difference in how gender and sex might be organized. We do not need to begin to ground sexual difference in the body again, as though nature were the answer after all. The body, which is itself always a becoming, a temporality as much as a substance, constitutes a drag on what many now assume to be the infinite possibilities for living, representing, and organizing sexual difference and sexuality. That drag has a very great deal to do with what Butler has characterized as the sedimentation of meanings over a fundamentally political time. But the ultimate kind of drag it constitutes must not be given a content, must not be made accessible to reason or to politics. To limit the reach of politics requires that we diminish our conception of the hold of sexual difference and sexual preferences on the

subject, and, consequently, the potential in their displacement for the end of "the subject."⁸ Our relations to gender and to sexuality are not the last word on psychological or social processes. We let sexual difference defend us not only against loss and limitation, but also against desire and fantasy. We need to recognize a set of dynamics and tasks that are irreducible to sexual difference, even though we cannot possibly get at them except through the effects of social constructions of sex and sexuality. In other words, let us free up the tasks of attachment to self and to others from determination by sex so that we can then actually see how sexual difference, gender, and sexuality get configured as part of those processes, how they are implicated in them, in surprising, often perplexing, and always complicated ways.

(2) It is crucial that we not evacuate interiority or let gender or sexual difference be the means by which we ground fixed interior cores or insure their absence. Gender and sexual identifications and practices operate as defenses against still deeper and more terrifying levels of the tasks of survival and attachment. Attention to interiority has the potential to keep us honest about what we too quickly reduce or attribute to political positions or identities. To restore complexity, or what Phillips calls "perplexity," to lives, including political lives requires that we emphasize not only forms of subjection, but also the irreducibility of individuality to politics.

All of what I have suggested entails rethinking categories of autonomy and dependence again, so that these terms are not aligned with categories of masculinity and femininity in advance, even if in the name of feminism, even if in an attempt to contest masculine illusions of self-creation and lack of debt to the maternal body. Autonomy is usually defined in ways that sound like an armored individualism, a defense, and a foreclosure of the possibility of another kind of selfhood, one for which attachment and individuality are inseparable processes and concepts. In his essay on "Solitude," Adam Phillips reminds us that the "human subject in Freud...lives between absence and conflict." "Freud could not conceive," Phillips continues, "of a solitude that was constituted as a full presence rather than a lack; and psychoanalysis, of course, has an impoverished vocabulary for states of plenitude that are not considered pathological" (41). And Phillips ends his meditation on the possibility of a positive or bearable solitude, a positive gap or abyss between consciousness and the phenomenal world, by asking whether "the patient [doesn't] come to analysis to reconstitute his solitude through the other, the solitude that only he can know?" (41).

Bersani also invokes the notion of solitude to explain what the positive implications of "homo-ness" might be. Bersani figures solitude as a certain indifference to objects and as pleasure that is irreducible to its containment in a relationship

of bounded subject and bounded object. This solitude implies desires and pleasures not captured or confined in categories of person or conventional relationships. Bersani associates homo-ness with anti-communitarian impulses toward self-dissolution, with a refusal of the logic of sexual difference and desire for one's opposite in favor of a desire for the kind of self-shattering that defies, but also has the potential to reinvent social relations and codes. Phillips invokes Winnicott's celebration of the artist's indifference to objects, of the search for the kind of solitude that makes us less accessible to what Bersani might call the societalization, the making (re)productive of our desires, pleasures, and competencies. The solitude that might make us unavailable is not a narcissism in the conventional sense; in fact, solitude may be the figure for a form of attachment to aspects of self that then allows for healthy detachments. Forms of concentration in which we lose ourselves might make us unavailable in ways that are less apocalyptic than what Bersani calls self-shattering. In any case, I share Bersani's interest in what might make us most unavailable to manipulation and societalization, but I want to fold his figuration of solitude back into social attachments. There is no productive solitude that is not dependent on a history of relations, on the capacity to attach to others and to oneself. The figure of solitude can challenge conventional wisdoms about a conflict between attachment to self and a responsible commitment to the world, or between a naturally rapacious and self-seeking sexuality in conflict with "the common good"; perhaps it can also help rid us of the prejudices that make us compliant with the age-old injunction to enjoy sacrifice, of self or other, but only if it is conceived in a complex relation to attachments.

Let me return to Jost Hermand's account of his experiences in the children's camps, and offer a brief comment on how his narration of those experiences helps me make my points. In a world in which raw sexual satisfactions are separated from any positive form of consistent affective or social attachment, and in which assault becomes part of an adolescent's introduction to sexuality, it would be easy to assume that sex and desire in their most unmediated forms are destructive of social bonds. Jost Hermand describes a traumatically brutal environment in these camps, every boy for himself in a violently competitive pecking order in which survival required moving up from the bottom and defending against any softness, any effeminacy, any weakness of any kind. But, of course, this was not a state of nature, lacking in cultural mediation, it was a highly structured world, in which what was experienced as the absence of civilizing impulses was also the production of brutal ones. The apparent absence of mediation, of culture, and ideals to mitigate raw fear and aggression actually involved a suppression of specific forms of culture in favor of a kind of social Darwinist ideology that made the *Führer*-

prinzip operative all over a highly differentiated modern Nazi state. The difference between an absence of civilizing influences and a suppression, made to appear as an absence, is significant, particularly given the fact that the sexuality in these camps was an often forced homosexuality, a homosexuality that provided a medium or language for the expression of impulses that would seem to have little to do with object choice.⁹ What we see in Jost's account of these camps is not a contrast between brute human nature and the civilizing effects of culture, but between a culture that generates, exploits, and then naturalizes sexuality as the medium of anxiety, fear, and violence, and the dream of a culture that would elaborate sexuality in more capacious and complex relations to interpersonal and social forms.

This brings me to the question of self and solitude. Jost describes a world in which the values of altruism, cooperation, solidarity were completely lacking, or, as I prefer to think, systematically disallowed in favor of a social Darwinist vision of sociality in an environment in which boys socialized other boys according to these principles. What appears at one level to predominate is the most transparent and antagonistic struggle of self-interest against self-interest. But the prohibition against any healthy form of attachment to, and support of self enabled and shaped the horrors of what appears to be self interest. The ideals with which Jost survived, left, and now remembers the camps for German children stress cooperation, peaceful social and environmental relations, the possibility of non-violent, non-appropriative relationships to the world around us, an anti-narcissistic sociality.

If we read his accounts carefully, we see that those positive ideals emerged not only from Jost's repulsion at the camp's violent forms of competition and its suppression of attachment, but also from the positive forms of attachment to others and to himself that he brought into the homosocial world of the camps. I am thinking of his attachment to his mother, and hers to him, the attachments that come to figure Jost's resistance to the world of the camps. By virtue of that relationship, Jost had developed attachments to parts of himself that kept him who he was, even as the world in which he grew up with other boys also transformed him. I am thinking about anecdotes that suggest a convergence of his attachment to his mother, his gendered style, mocked by others in the derogatory terms of "momma's boy" and "sissy," his attachment to animals, to plants, to specific teachers who managed to keep alive futurity and a hope for something to come simply by virtue of sustaining his curiosity in culture and ideals. Such anecdotal, autobiographical details reveal his affective connections, however rare and partial, to other boys, his strong attachment to his own intelligence, and his absorption and unwitting use of his mother's class-based disgust for vulgarity and brutality.

These forms of attachment to parts of self and others constitute sites of possible abuse by other boys and the possibility, on the other hand, of alternative forms of sociality, here expressed in the form of an at least partial solitude. Jost experienced abuse because he was a boy whose gendered style and whose mother's visits and interventions cast him as an effeminate weakling in a world that demanded hardness, brutality, and the eradication of affective ties. His mother's extraordinary determination to see and to advocate for her son both protected Jost and put him in danger, and her forms of support had both narcissistic and altruistic elements. But Jost's particular relation to gender, which represented the impenetrable pleats and ongoing enfoldings of organism, psyche, and environment, provided some distance for him from what could have been a more open embrace of the world of the camps or a greater victimization within them.

Jost's relation to gender, to the body, to forms of competence in the world, and to attachments was also transformed by the years in and out of various children's camps. What that experience of training, drilling, disciplining and hardening the body gave him, without his having asked for it, was a different relation to his body, to what it, and he could do. After the war, it enabled him to do the grueling farm work with which he made the transition to the post-war period. Jost avoids any simplistic valorization of the softness with which he came into the camps or the hardness with which he left them. What appeared in one context to be a potentially fatal gender-nonconformity becomes, over the course of a number of years, a yet again different relation to gender, one consistent with, yet different from, the configurations that characterized Jost Hermand at another period. There are so many wonderful moments in the detail Jost provides, details that restore complexity to experience and to life, making it paradoxical without making it impossible to evaluate and critique.

The young Jost Hermand of the children's camps put valuable things in his pocket without knowing it, things he could use from the traumatic and brutal experiences in the camps, and he took them out and used them in the years after the war, for example, sexual knowledge, and the confidence to do what the other boys in his post-war school class were afraid to try, asking a girl out and risking the vulnerabilities associated with sexual interest. None of this suggests that the experience of training, hardening, and brutality was less horrible than it was, but Jost complicates the effects of his experiences, refusing to cast them simply in terms of victimization, when he reflects on what he carried with him out of those aggressive, competitive worlds in which the *Führerprinzip* operated in its local forms. "We pick up our tools where they lie,"¹⁰ often unwittingly, and the tools and our assimilation of them have a great deal to do with gender and with sexuality, but are always irreducible to any simple statement about how gender

or sexuality are implicated or imbricated in a life. Jost Hermand's account restores forms of surprise and richness to a life devoted to the unequivocal condemnation of cultures of greed, violence, appropriation, and narcissism. I want to restore to Jost's discussions the understated side of the critique of narcissism, the importance of fostering forms of individuality that require us or allow us to examine social and political constraints and responsibilities not through the trope of self-sacrifice, but through the open-ended figure eights that make self-support, solitude without enclosure, non-exploitative attachments, and non-binding pleasures inextricably linked to our ideals of social commitment and change.

NOTES

1. Jost Hermand, *Engagement als Lebensform. Über Arnold Zweig* (Berlin: Edition Stigma, Rainer Bohn Verlag, 1992).

2. Jost Hermand, *Als Pimpf in Polen. Erweiterte Kinderlandverschickung. 1940-1945* (Frankfurt am Main: Fischer, 1993).

3. Sigmund Freud, "On Narcissism: An Introduction" (1914), *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. 14, tr. and ed. James Strachey (London: Hogarth, 1961), 67-104.

4. Adam Phillips, *On Kissing, Tickling and Being Bored. Psychoanalytic Essays on the Unexamined Life* (Cambridge: Harvard University Press, 1993).

5. Judith Butler's *Gender Trouble* (New York: Routledge, 1990) and *Bodies that Matter* (New York: Routledge, 1993) are now the most widely cited formulations of these perspectives.

6. I am referring specifically to an excellent chapter on Willa Cather from Chris Nealon's dissertation on queer genealogies. Chris Nealon is a graduate student in English at Cornell University.

7. Leo Bersani, *Homos*. Bersani opens his chapter on the absence of homosexuality with a critique of Butler's work in *Bodies that Matter*.

8. For a Kantian-Lacanian critique of Butler's performative theory of gender and sexuality, see Joan Copjec's chapter on "Sex and the Euthanasia of Reason" in *Read My Desire* (New York: Cambridge, 1994), 201-36.

9. I thank Isabel V. Hull for discussing Nazi ideology and its representation in Hermand's accounts. Those discussions helped me clarify my thoughts on the distinction between an absence of ideology and the absence of ideals other than competitiveness and aggression.

10. Quoted from Butler, *Gender Trouble*, 145.

Versuche zur Bewahrung der "deutschen Senkrechten"

Arnold Zweig im Streit um die "Lukullus"-Oper

JOACHIM LUCCHESI

Als im März 1950 der aus dem Exil zurückgekehrte Arnold Zweig zum Präsidenten der Ostberliner "Deutschen Akademie der Künste" ernannt wird, stehen für ihn schwierige Zeiten ins Haus. Zum einen bedeutet die neue Funktion eine erhebliche Arbeitsbelastung, die sich auf den mit immer wieder neuen literarischen und dramatischen Projekten befaßten Zweig störend auswirkt. Zum anderen ist er nach den langen Jahren des palästinensischen Exils, der dort erfahrenen menschlichen und künstlerischen Vereinsamung nunmehr empfänglich geworden für den ihn in Anspruch nehmenden kulturellen und politischen Aufbau der DDR, die Reden auf Weltfriedenskongressen in Ost und West, auf Akademieveranstaltungen und Schriftstellertagungen, die Tätigkeit als Volkskammerabgeordneter und Vertreter des Kulturbundes, das kulturpolitisch eingreifende Schreiben für Tageszeitungen und Kunstzeitschriften oder die streitbare Auseinandersetzung mit der Politik der Adenauer-Ära. Er sieht sich im Rückblick auf die erste, an Kriegen und Katastrophen reichen Jahrhunderthälfte, die so sehr sein Leben wie sein schriftstellerisches Werk bestimmen, "angekommen" und willkommen geheißen in der sich eben bildenden DDR mit ihrem neuen Gesellschaftssystem, in das er all seine bürgerlich-humanistischen Hoffnungen auf Entfaltung eines freien und kulturell reichen Menschentums setzt. Schon 1941 schreibt er an seinen Freund Lion Feuchtwanger: "Wie ich beschaffen bin, hätte ich fast Lust, mich in die Aufräumarbeiten hineinzumischen, die nach diesem Sturz im großen Stil nötig sein werden."¹ Gleichsam vielen anderen namhaften Künstlern und Intellektuellen im Exil entschied er sich nach Kriegsende bewußt für eine Rückkehr in den östlichen Teil Deutschlands.

An jenem 25. März 1950, an dem Zweig als Nachfolger des ursprünglich vorgesehenen und in Kalifornien verstorbenen Heinrich Mann die erste Präsidenschaft der Akademie annimmt, formuliert der Hauptreferent für Theater im Volksbildungsministerium Kurt Bork einen Brief an das Zentralsekretariat der SED, in dem er eine Einschätzung der zur Uraufführung an der Berliner Staatsoper vorgesehenen Oper "Das Verhör des Lukullus" von Bertolt Brecht und Paul

Dessau gibt. Zwar wird die vom Staatsopern-Intendanten Ernst Legal mehrfach und couragiert eingeforderte Aufführungsgenehmigung nach längerer Bedenkzeit hier endlich empfohlen, dennoch will der Verfasser des Briefes "über das Werk, das zweifellos den Rahmen einer Oper verläßt und einen neuen Versuch darstellt, nicht allein entscheiden."² Doch Kurt Bork läßt zumindest erkennen, daß er Dessaus Bemühen um eine neue Form des Musiktheaters als "geglückt" bewertet. Wenige Tage später antwortet ihm Stefan Heymann vom Parteivorstand der SED: "Nach meiner allgemeinen Kenntnis der Musik von Dessau bin ich allerdings sehr skeptisch. . . . Man muß es also genau prüfen bzw. durch zuverlässige Genossen prüfen lassen."³

Nach langem Hin und Her zwischen Partei- und Regierungsinstanzen, nach Kompetenzstreitigkeiten und heftigen, zum Teil erbitterten Kontroversen zwischen Befürwortern und Gegnern der Oper wird einer internen Aufführung am 17. März 1951 zwar stattgegeben, doch ging es hierbei kaum um musikspezifische Fragen. Der Streit um die Oper, in den nun auch zunehmend Arnold Zweig einbezogen wird, war nicht nur ein Indiz für die von unfruchtbaren Formalismus-Debatten überschatteten frühen Jahre in der DDR. Er war ebenso ein Ausgangspunkt für künftige Auseinandersetzungen zwischen Macht und Geist, zwischen intellektueller und moralischer Verantwortlichkeit sowie tagespolitischem Opportunismus. Hierzu gehören die Diskussionen um Hanns Eislers "Faustus"-Oper 1953 (in die Arnold Zweig ebenfalls involviert war), das 11. Plenum des Zentralkomitees der SED 1965 (auf dem eine Reihe von neuen DEFA-Spielfilmen sowie west/östliche Beat-Musik mit Aufführungsverboten belegt wurde), die Ausweisung Wolf Biermanns 1976 aus der DDR oder die Ausschlüsse von neun zum Teil international bekannten Autoren aus dem DDR-Schriftstellerverband 1979, um nur einige Beispiele aufzuführen.

Obschon die offizielle Genehmigung endlich vorlag, begann die Inszenierungsarbeit nicht sofort, denn zum einen mußte ein geeigneter Dirigent gefunden werden. Nach einigem Suchen engagierte Ernst Legal im Herbst 1950 den auf neue Musik spezialisierten und in der Schweiz lebenden Hermann Scherchen, der eben seine Tätigkeit am Schweizerischen Rundfunk beendet hatte, da eine politische Hetze gegen den linke Positionen vertretenden und den Eisernen Vorhang ignorierenden Dirigenten eine Weiterbeschäftigung unmöglich machte. Zum anderen arbeitete Dessau noch während des restlichen Jahres 1950 intensiv an der Partitur und konnte erst am 15. Januar des folgenden Jahres dem ungeduldig wartenden Ernst Legal den Abschluß der Arbeit vermelden.

Doch die sich inzwischen abzeichnende politische Entwicklung war für das Opernprojekt alles andere als günstig. Im Januar 1948 begann in Moskau die Kampagne gegen den sogenannten Formalismus in der Musik, in deren Verlauf

auch Kompositionen von Dmitri Schostakowitsch, Aram Chatschaturian und Wano Muradeli als volksfremd und westlich dekadent kritisiert und verboten wurden.

Die nach dem Wortführer, dem Politbüro-Mitglied und Generaloberst Andrej Shdanow benannte Debatte griff Ende der vierziger Jahre auch auf die entstehende DDR über. In der Presse mehrten sich schon bald die Anzeichen für eine kulturpolitische Neuorientierung nach sowjetischem Vorbild. So erschien in der von der Sowjetischen Militäradministration herausgegebenen "Täglichen Rundschau" am 19. November 1950 ein mit dem Pseudonym "N. Orlow" gezeichneter Artikel, der mit den "formalistischen Verrenkungen" in einigen Inszenierungen der Staatsoper hart ins Gericht ging. Es ist kaum verwunderlich, daß nach diesen politisch motivierten und in Kunstkritik gehüllten Anwürfen die Staatsoper mit ihrem Intendanten nunmehr auch in das Blickfeld von Politbüro und Zentralkomitee der SED gelangten. War zunächst Brechts "Mutter"-Inszenierung vom Januar 1951 am "Berliner Ensemble" des fehlenden Realismus und falscher politischer Positionen verdächtigt worden, so geriet nun die eingereichte und noch immer unaufgeführte "Lukullus"-Oper zusehens in das Blickfeld des Partei- und Staatsapparates. Auffällig ist, daß sich im Verlauf der Kontroverse die Angriffe zunehmend auf Paul Dessau verlagerten, um den international weitaus bekannteren Brecht aus taktischen Gründen zu "schonen". Intern wird im Politbüro jedoch beschlossen, daß der stellvertretende Chefredakteur beim "Neuen Deutschland" Wilhelm Girnus mit Brecht eine "ständige" politische Arbeit durchzuführen und ihm "Hilfe" zu leisten habe.⁴

Am Vormittag des 17. März, nur wenige Stunden vor der genehmigten geschlossenen Aufführung, sagt der ZK-Sekretär für Kulturfragen Hans Lauter auf der 5. ZK-Tagung in Berlin dem Formalismus in der Kunst den Kampf an und attackiert in scharfer Form die "Lukullus"-Oper: "Kann eine solche disharmonische Musik unsere Menschen mit dem fortschrittlichen Geist erfüllen, mit dem Willen, sich für den Aufbau, für den Kampf um den Frieden und die Einheit Deutschlands einzusetzen? . . . Nein! Eine solche Musik und ein solches Stück können nicht dazu beitragen, daß wir, daß das deutsche Volk sich entwickelt in Richtung der Lösung seiner Lebensfrage."⁵

Nach dieser Rede, in der die jüngste Entwicklung der Künste in der DDR nach den Normativa des Formalismus umfassend zensiert wird, ergreift der Akademie-Präsident Arnold Zweig als erster Diskussionsredner das Wort. Es nimmt nicht wunder, daß der größte Teil seiner Wortmeldung bei der Veröffentlichung der Tagungs-Materialien der Zensur zum Opfer fiel, wie auch die folgenden, bissige Ironie nicht verhehlenden Sätze: "Ich als Präsident der Deutschen Akademie der Künste habe bei der Rede des Genossen Lauter das Gefühl gehabt, daß ich im

Grunde genommen zurücktreten müßte und dem Genossen Lauter die Leitung der gesamten Kunstangelegenheiten überlassen könnte. Es würde sich dann sicher ein ungeheurer Auftrieb in den Künsten ergeben, und sie würden also im Verlaufe von fünf Jahren auf Himalaja-Höhe aufsteigen.“⁶ Und dann wird Arnold Zweig gegenüber der anwesenden DDR-Regierung konkret: “Wenn Sie also ein Werk von Bert Brecht mit der unerbittlichen Dichtergröße, mit dem Gericht über den Feldherrn Lukullus, wenn Sie ein solches Werk heute auf der Bühne dargeboten bekommen, so haben Sie meiner Meinung nach nicht das Recht, das Publikum dieser Stadt Berlin davon abzusperren.“⁷

Besonders aufschlußreich sind in diesem Zusammenhang Arnold Zweigs private und noch weitgehend unveröffentlichte Kalendernotizen. Am 9. Februar 1951, die Proben zum “Lukullus” sind in vollem Gange, schreibt er im Hinblick auf die Fritz-Cremer-Ausstellung in der Akademie der Künste, daß seine Eröffnungsrede “innerlich unabhängig von dem ganzen Antiformalismus-Kram (war), der die Tagespresse der DDR ungenießbar macht, und erfüllt von der Aufgabe, die deutsche Senkrechte zu bewahren im Ansturm der Siegerbeeinflussung, die fast wilhelminische ‘Renaissance’-Züge trägt.”⁸ Und er ist auf typisch Zweigsche Weise inspiriert genug, die Formalismus-Debatte in großräumige geschichtliche Zusammenhänge zu betten: “Von 1550-1650 war dieser Ansturm katholisch-italienisch, von 1650-1750 französisch—nach Louis XVI und Richelieu, danach bis 1850 britisch—Shakespeare, Romane bis Dickens, Malerei Hogarth etc. Gartenkunst und -vorstadt. Von 1850-1950 demokratisch-französisch und bonapartistisch, russisch-bürgerlich, skandinavisch und amerikanisch (nach 1918). Jetzt sind die Russen dran. Resultat immer deutsch.”⁹

Der Dichter befindet sich in diesem Jahr in einer schwierigen Situation. Nach wie vor steht er im Mittelpunkt öffentlicher Ehrungen und Würdigungen seiner künstlerischen Leistungen sowie kulturpolitischen Aktivitäten, was ihm nach den isolierten Jahren des Palästina-Exils gut tut. Andererseits muß auch er erleben, daß nicht nur der DEFA-Verfilmung seines Romans “Das Beil von Wandsbek” (Regie: Falk Harnack) im Juli 1951 ein zeitweiliges Aufführungsverbot erteilt wird: “Toll, daß die mittleren Bonzen der SED gewagt haben, meinen Film zu verbieten! Vormittags in Akademie Friedrich Wolf, der mit ‘Bürgermeister Anna’ das gleiche erlebt hat. Ein Piefke aus Mecklenburg muß ihm in Leipzig dazwischengefunkt haben. . . . Nicht nur mein Film . . . ist abgedreht, auch die Musik zum ‘Wilhelm Pieck’-Film von Eisler und der Film ‘Mutter Courage’ von Brecht. Dieser B. Brecht sei der Gipfel des Formalismus. Wir müssen den Generalangriff auf die Akademie durch Gesamt-Rücktritt abdrehen. Ob was andres übrigbleibt, erst versuchen. Pieck, Grotewohl, Ulbricht zu Besprechung in Akademie einladen und Film vorführen.

Vor fast 3 Jahren von Haifa abgeflogen. Und jetzt fängt es an, nach Abbruch zu riechen.“¹⁰

Doch zuvor bemüht er sich im März 1951 nach Kräften, seinem langjährig verehrten Dichterkollegen und Akademie-Gründungsmitglied Brecht in dem zum Politikum gewordenen „Lukullus“-Streit zur Seite zu stehen. So notiert er nach dem Eindruck der Generalprobe, daß es sich hier um ein „stärkstes Friedensstück“ handele, wenngleich ihm einschränkend die Musik mehr „illustrativ“¹¹ erscheine. Und er teilt mit, daß Johannes R. Becher ihn aufgefordert habe, seine Eindrücke am nächsten Tag auf der besagten Tagung des Zentralkomitees der SED vorzutragen.

Zweig plädiert dort vor der anwesenden Regierungs- und Parteispitze für die unbedingte Notwendigkeit von Opernexperimenten, er verweist auf die Konflikte und Fehleinschätzungen, denen Komponisten wie Mozart, Beethoven, Wagner und Brahms ausgesetzt waren, wechselt dann zu den Gedichten Georg Heyms über, die er als die „Grundlage der modernen Lyrik“ preist (nicht ohne den anwesenden Johannes R. Becher wohl mehr aus taktischen Gründen als einen der „ganz wenigen Überlebenden und hervorragenden Vorkämpfer“¹² der expressionistischen Lyrik zu nennen). Kurz, er fordert die öffentliche Aufführung und Diskussion der Oper und gibt indirekt zu bedenken, daß das Opernpublikum, kaum aber einige höhere und höchste Staatsfunktionäre das Urteil über dieses Werk zu sprechen habe.

Zweig scheint sich hier zu weit vorgewagt zu haben, denn er erwähnt im Notizbuch, daß nach seiner Rede nur „eine Hand“¹³ applaudierte.

In der Tat reagiert das Politbüro-Mitglied Fred Oelßner als nachfolgender Diskussionsredner in aller Schärfe auf Zweigs entschiedenes Eintreten für Brecht und Dessau und weist dessen Vorschläge als politisch abwegig zurück: „Es kam in den Ausführungen von Zweig ungefähr so heraus: Bert Brecht ist die unerreichbare Größe. Bitte, laßt die Finger der Kritik davon. . . . Ihr habt kein Recht, den Mann zu kritisieren oder seine Werke dem Publikum vorzuenthalten. . . . Entschuldigen Sie, Genosse Zweig, aber ich glaube, das ist, wie soll ich sagen, die Anbetung der Anarchie und Spontaneität auf dem Gebiete des künstlerischen Schaffens. . . . Ich glaube nicht besonders betonen zu müssen, daß eine solche Auffassung völlig der Theorie des Marxismus-Leninismus . . . widerspricht.“¹⁴ Wie sehr sich Zweig trotz solcher harschen Zurechtweisungen (die kaum seine eigene künstlerische Arbeit, wohl aber sein mutiges Eintreten für andere des Formalismus Bezichtigte betraf) immer wieder Hoffungen, ja Illusionen hinsichtlich eines offenen und öffentlichen Dialogs mit den Künsten und Künstlern in der DDR machte, zeigt ein diesbezüglicher Brief an Lion Feuchtwanger vom April 1951: „Ich schicke Ihnen den Beschluß des ZK der SED zur Kunstpolitik, um

Ihnen zu zeigen, wie ernst und idealistisch die Partei es mit den Künsten meint und wie wenig wir uns daran gebunden halten, ohne etwa in Gegnerschaft zu verfallen. Hier ist alles guter Wille, und dem amüsischen Bürokratismus stellen wir uns als Front der Akademie der Künste aufs heiterste entgegen."¹⁵

Das, was sich am 17. März ereignete, war ein fauler Kompromiß, der es scheinbar ermöglichte, daß alle Beteiligten ihr Gesicht wahren konnten. Der Partei- und Staatsapparat—sich tolerant gebend—hatte eine Aufführung zur "Selbstverständigung" genehmigt und in diesem Umfeld waren Brecht und Dessau bereit, Änderungen vorzunehmen. Damit wurde das historisch verhängnisvolle Modell eines "Stillhalteabkommens" zwischen Staat und Künstlern in der frühen DDR geschaffen, das sich in Variationen bis 1989 immer wieder nachweisen läßt und von einer mitunter beidseitigen Konfliktunfähigkeit geprägt war.

Aus dem Hintergrund der "Lukullus"-Debatte treten nun—bedingt durch neuere Dokumentenfunde—schärfer auch jene Personen hervor, die mit bemerkenswertem Geschick, bewußter Ignoranz und gehöriger Zivilcourage für die weniger mutigen, ja zeitweise recht entmutigten Brecht und Dessau stritten. Neben Arnold Zweig, Hermann Scherchen und Herbert Ihering ist hier auch Ernst Legal zu nennen, der ein Jahr später erschöpft und zermürbt von seinen Ämtern zurücktritt.

Der internationalen Beachtung dieses Opern-Verbots, der Bereitschaft Brechts und Dessaus, Änderungen an der ursprünglichen Fassung vorzunehmen sowie der energischen Fürsprache renommierter Künstler war es zu verdanken, daß Mitte Mai 1951 im Politbüro die Aufführung der veränderten Fassung beschlossen wurde. Am 12. Oktober des Jahres wird die neue Fassung unter dem Titel "Die Verurteilung des Lukullus" an der Deutschen Staatsoper öffentlich uraufgeführt. Im Januar 1952 erfolgt die westdeutsche Erstaufführung in Frankfurt/Main, bei der aber aus Protest gegen die DDR-staatlich verfügten Änderungen auf die "unzensurierte" Fassung vom 17. März zurückgegriffen wurde. Die Textänderungen Brechts waren eher gering, die ständigen Eingriffe Dessaus in die Musik wuchsen sich dagegen zu weiteren Fassungen aus.

Es sollte noch lange dauern, bis sich das Werk auf den Spielplänen der Opernhäuser durchsetzen konnte. Brechts Mitarbeiterin Käthe Rülcke schrieb am 15. März 1951 empört und hoffnungsvoll zugleich in ihr Tagebuch: "Scheußlich, daß man das Stück absetzen will—in zehn Jahren wird es eines der berühmtesten sein. . . . Die politischen Gründe der Ablehnung—Verwirrung, in diesen fast kriegsmäßigen Zuständen—verstehe ich, aber nicht, daß man sie mit scheinbar künstlerischen Argumenten begründet, die nichts als Unfähigkeit der Experten zur Beurteilung sind. . . . Arnold Zweig benimmt sich prachtvoll."¹⁶ Die über vierzigjährige internationale Aufführungs- und Rezeptionsgeschichte der Oper hat bewiesen, daß Arnold Zweig und Käthe Rülcke so unrecht nicht hatten.

ANMERKUNGEN

1. *Lion Feuchtwanger / Arnold Zweig, Briefwechsel 1933-1958*. Hg. von Harold von Hofe (Berlin und Weimar, 1984), Bd. 1, S. 242.
2. Zentrales Parteiarchiv Berlin, IV 2/9.06/289.
3. Ebd.
4. Politbüro des ZK der SED, Sitzungsprotokoll vom 2. Mai 1950, Zentrales Parteiarchiv Berlin, J IV 2/2/146.
5. Zentrales Parteiarchiv Berlin, IV 2/1/93.
6. Ebd.
7. Ebd.
8. Akademie der Künste Berlin, Arnold-Zweig-Archiv, Sign.-Nr. 2644-2648.
9. Ebd.
10. Ebd.
11. Ebd.
12. Zentrales Parteiarchiv Berlin, IV 2/1/93.
13. Akademie der Künste Berlin, Arnold-Zweig-Archiv, Sign.-Nr. 2644-2648.
14. Zentrales Parteiarchiv Berlin, IV 2/1/93.
15. *Lion Feuchtwanger / Arnold Zweig, Briefwechsel 1933-1958*, a.a.O., S. 123.
16. Akademie der Künste Berlin, Bertolt-Brecht-Archiv, BBA 1264/7.

Die "exekutive Kritik" des Heiner Müller

Das Frühwerk

WERNER MITTENZWEI

Der Weg ist nicht zu

Ende, wenn das Ziel

explodiert.

—Heiner Müller, 1995

Die frühe DDR-Dramatik wurde vor allem von zwei jungen Autoren geprägt. Der eine, Peter Hacks, kam von München nach Berlin und wurde in wenigen Jahren ein Erfolgsdramatiker. Der andere, Heiner Müller, war vorerst nur ein Geheimtipp unter Insidern. Er stammte aus Sachsen. Sein Vater wurde 1933 von der SA verhaftet, weil er der SAP (Sozialistischen Arbeiterpartei) angehörte; dann vom KZ in die Arbeitslosigkeit entlassen. Auf diese Weise bereits als Kind über den Nationalsozialismus belehrt, zählte er nach 1945 nicht zu denen seiner Generation, die sich in einem Wandlungsprozeß vom Einfluß des Faschismus freimachen mußten. Als man ihn nach 1945 als Bibliothekar einstellte, um die Bibliotheken von faschistischen Werken zu säubern, war das für ihn eine Zeit der intensiven Beschäftigung und Auseinandersetzung mit Literatur. 1951 kam er nach Berlin und sucht im Schriftstellerverband, im Berliner Ensemble sowie im Aufbau-Verlage eine Chance, um, wie sein literarisches Vorbild Brecht gesagt hätte, in die Apparate einzudringen und sie zu erobern. Was Peter Hacks auf Anhieb gelang, verlief bei Heiner Müller recht mühsam. Er versuchte erst einmal mit journalistischen Arbeiten Geld zu verdienen. Obwohl von verschiedenen Einrichtungen gefördert, von namhaften Schriftstellern und Redakteuren in die Schule genommen, was Müller nicht immer hilfreich empfand, kam er nicht recht zum Zuge. Als ihm dann mit einem kleinen Stück der Durchbruch gelang, folgte darauf eine Niederlage, die ihn für lange Zeit wieder ins literarische Aus beförderte. "Der Lohndrucker" brachte ihm den Heinrich-Mann-Preis der Akademie der Künste und den Ruf eines außergewöhnlichen Talents ein, das darauffolgende Stück "Die Umsiedlerin" führte zu einem politischen Skandal, der ihn für elf Jahre aus der Literatur und dem Theater ausgrenzte. Doch beide Stücke sind exemplarisch für den Weg, den Müller einschlug und für die widersprüch-

liche Entwicklung der DDR-Dramatik.

Das kleine Stück "Der Lohndrucker", das für eine Abendvorstellung kaum genügend Text bietet, entstand 1956 und wurde im Jahr darauf im Mai-Heft der "Neuen Deutschen Literatur" abgedruckt. Aufsehen erregte es durch seine Sprachgestaltung, weniger wegen seines Inhalts, der allgemein bekannt war. Müller griff auf eine Aktivistengeschichte zurück, die damals zum Standardrepertoire der Produktionspropaganda gehörte. Der Maurer Hans Garbe vom Berliner Betrieb VEB Siemens-Planitz hatte im Winter 1949/50 einen Ringofen bei Feuer repariert und so mehrmonatigen Produktionsausfall verhindert. Bereits 1950 stellte Eduard Claudius diese Tat in der Erzählung "Vom schweren Anfang" vor und machte daraus ein Jahr später den Roman "Menschen an unserer Seite". Auch Brecht interessierte sich für den Stoff, den er in größere historische Zusammenhänge wie den 17. Juni 1953 einzufügen gedachte. Von Brechts Vorhaben, das Fragment blieb, wußte Müller nur durch Gerüchte. Es gehörte schon allerhand Selbstbewußtsein dazu, gegenüber dieser Beanspruchung des Stoffes mit einer neuen Version aufzutreten. Aber vielleicht ist das die Sicht von heute. Damals drängte man das Theater zu solchen Inhalten, und Müller sah hier seine Chance.

Der Stoff war literarisch vorgeprägt, die konkreten Begebenheiten aufgearbeitet. Für Müller, dem an Milieustudien nichts lag, ein Vorteil. Er orientierte sich hauptsächlich an dem Material, das die Brecht-Mitarbeiterin Käthe Rülicke aus Interviews mit Hans Garbe für Brecht zusammengestellt hatte. Den Betrieb suchte Müller nicht auf. Auch Hans Garbe lernte er erst später während der Proben kennen. Überhaupt lag ihm nicht viel daran, die näheren Umstände und das Verhalten der Arbeiter kennenzulernen. Auf diesem Gebiet meinte er, keinerlei Nachhilfe nötig zu haben. "Meine Kenntnisse über das Arbeitermilieu, über die Anfänge der DDR-Industrie, stammten aus der Zeit in Frankenberg, wo ich Drehbänke entrostet hatte. Und ich hatte keine Schwierigkeiten, Arbeiter zu beschreiben. Ich kannte ihre Sprache. Das war die Welt, in der ich aufgewachsen war."¹

Daß man das Stück trotz seiner provozierenden Sprache, die man damals "harte Schreibweise" nannte, als vertraute Aktivistengeschichte nahm, machte den Erfolg möglich. Doch bereits damals fiel auf, daß es Müller nicht um die Wandlung, um das viel beschworene "Anders-werden-müssen" ging wie bei Claudius. Müller kam es nicht auf psychologisch gut vorbereitete Übergänge im Charakter seines Helden an. Aber dennoch wurde das Stück vom Widerspruch zwischen dem vom Faschismus geprägten Bewußtseinszustand der Bevölkerung und den nunmehr zu bewältigenden historischen Aufgaben, die sozialistische Produktionsweise durchzusetzen, verstanden. Das lag einfach im Zug der Zeit; man wollte den geänderten Menschen, den neuen Menschen, auf der Bühne sehen. Auch

Müllers Balke wurde so aufgenommen, obwohl das Stück solche Umbrüche in der Figur eher vermied. Der Autor sah sich bereits vor der Aufführung genötigt, darauf hinzuweisen: "Das Stück versucht nicht, den Kampf zwischen Altem und Neuem, den ein Stückschreiber nicht entscheiden kann, als mit dem Sieg des Neuen vor dem letzten Vorhang abgeschlossen darzustellen; es versucht, ihn in das neue Publikum zu tragen, das ihn entscheidet."²

Löst man das Stück aus dem Umfeld seiner Entstehung, aus der Richtung des "didaktischen Theaters" heraus, der es zugeordnet wurde, ergibt sich ein anderes Bild. Müllers Held packt die Sache einfach an; er entscheidet sich für die riskante Reparatur. "Balke: Ich verlange, daß ich den Ofen machen kann." Dabei verweist er weder auf politische Notwendigkeiten, noch fühlte er sich in der Pflicht jener sozialen Kräfte, die gesellschaftliche Veränderungen wollten. Er greift zum Ungewöhnlichen wie andere zum Gewöhnlichen. Das Motiv seines Handelns wird nicht vorgeführt. Die hart aufeinanderstoßenden Gegensätze machen nur verständlich, daß er, einmal hineingeschlittert, nicht anders kann. Statt seelischer und politischer Motivierung macht der Autor in seinen 22 Bildern ein Geflecht von Widersprüchen sichtbar, in das die Menschen verstrickt sind. Die Figuren reagieren unter dem Zwang elementarer Bedingungen. Ihre Handlungen erklären sich nicht aus der Logik sozialer Abläufe oder ideologischer Überlegungen, sondern aus dem Zusammenprall unterschiedlicher Vorgänge. Die Widersprüche symbolisieren bei Müller nicht nur gesellschaftliche Tendenzen, bei ihm sind sie eruptive Gewalten, die unterschiedliche Qualitäten im Menschen freisetzen und aufeinanderprallen lassen.

Die bewunderswerte Sprachkunst dieses Stücks ergibt sich aus dem Aufeinandertreffen der Widersprüche und den sich daraus ergebenden Reaktionen der Figuren. Als der Direktor empört einen Arbeiter ins Gesicht schlägt, weil er zu ihm sagt, sein Arbeiterstaat sei nicht besser als die Nazis, bekommt er zur Antwort: "Das kostet dich die Stellung, Direktor. Das ist nicht wie bei Hitler." An anderer Stelle unterstützt Schorn Balke bei der Ofenreparatur, obwohl ihn Balke in den Kriegsjahren wegen Sabotage denunzierte. Als darauf Balke fragt: "Was gewesen ist, kannst du das begraben?" entgegnet Schorn nur mit einem "Nein." Das gesamte Stück besteht aus einem engen Geflecht solcher Stellen. Von der Dialogtechnik her zählt dieses kleine Werk zu den besten, die Müller geschrieben hat. Er setzte gleich zu Anfang seiner Dramatikerlaufbahn einen Höhepunkt, den er auch später mit seinen philosophisch schwergewichtigen Stücken nicht überschritt. Die Widersprüche explodieren förmlich im Dialog und machen die Existenzweise deutlich, die Menschen zu ihren Verhaltensweisen treibt. Was als literarische Pointe erscheint, ist in diesem Dialog die Explosion der Verhältnisse, die nach sprachlichem Ausdruck drängt.

Müller gibt kaum Anhaltspunkte dafür, daß sein Held und das Kollektiv verändert aus dem Gesellschaftsexperiment der Ringofenreparatur hervorgehen. Die sich gegenseitig zugefügten Wunden und menschlichen Verletzungen führen zu keiner Reinigung, zu keiner Katharsis. Die Figuren verbleiben am Ende des Stückes auf der Stufe, auf der sie am Anfang standen. Im Ablauf der Widersprüche gibt es bei Müller keine Atempause, keine Ermutigung, keinen Platz für das Prinzip Hoffnung. Hier unterscheidet er sich von Brecht, dem Lehrer, dem literarischen Vorbild. Brecht selber baute auf die Widersprüche und lehrte, daß nur sie das Bleibende seien, aber er nutzte sie auch zur Ermutigung, indem er sie als Hoffnung begriff. In seiner Version des Garbe-Stoffes, dem Büsching-Fragment, führte er kaum die explosive Gewalt der Widersprüche vor, sondern band sie in größere historische Zusammenhänge ein. Das Fragment enthält die Geschichte des Schülers. Der Held Büsching hat einen Schüler, der am 17. Juni nach dem Westen flieht. Für die 11. Szene notierte Brecht: "Der Schüler kommt zurück. Zu spät. Für jetzt, aber nicht für immer."³ Brechts Held stirbt. Die Widersprüche erscheinen bei Brecht nicht minder zugespitzt als bei Müller, aber die Schülergeschichte wirkt wie eine menschliche Zärtlichkeit im Ablauf der Widersprüche, die auch Hoffnung freisetzt. Licht in der Finsternis gibt es bei Müller nicht.

Die Aufführung wie die Rezeption durch Kritik und Literaturwissenschaft orientierte auf die verändernde Kraft der Widersprüche. Ihren gnadenlosen Ablauf bei Müller zu betonen, hätte bedeutet, sich gegen das Stück zu stellen. Aber auch die etablierte Sicht auf den Garbe-Stoff wie der Wunsch nach gesellschaftlichen Veränderungen bei den Zuschauern drängte zu dieser Interpretation. Der "Lohn-drücker" wurde am 23. März 1958 als Studioinszenierung in Leipzig uraufgeführt. Aber erst die Berliner Aufführung im gleichen Jahr am Maxim-Gorki-Theater unter der Regie von Hans Dieter Mäde brachte den Durchbruch. Die "Lohn-drücker"-Aufführung war mit Müllers Stück "Die Korrektur" gekoppelt und hätte beinahe die Aufführung verhindert. Doch Müller entschloß sich zu einer Korrektur "Der Korrektur". Der "Lohn-drücker" fand auch deshalb günstige Aufnahme, weil man in dem Stück eine Weiterentwicklung sah, die aus dem engen Rahmen der didaktischen Gestaltungsweise herausführte. Es wurde nicht gerade ein Repertoirestück, aber in der Geschichte der DDR-Dramatik spielte es eine wichtige Rolle.

Die Frühwerke, so Müller, seien für die Dramatiker schon immer eine Gelegenheit gewesen, sich den ganzen "Glanz und Schmutz" von der Seele zu schreiben. In den ersten Stücken großer Dramatiker—"Titus Andronikus", "Die Räuber", "Götz", "Schroffenstein", "Herzog Theodor von Gotland", "Baal"—würden "die Eimer ausgekippt". In einer solchen Lage befand sich auch Müller, als

er anfang, für das Theater zu schreiben, nur kam das mehr in dem nach dem "Lohnrucker" geschriebenen Stück "Die Umsiedlerin" zum Ausdruck. Er stand vor dem Problem, wie schreibt man in der Zeit der Gesellschaftsumwälzungen? Nach dem Ende des Faschismus hatte er die neue Zeit begrüßt. Aber wie nun weiter, nach dem diese "neue Zeit" nicht mehr nur Programm blieb, sondern Alltag wurde? Er machte sich das klar, als er 1953 ein Gutachten zu dem zweiten Gedichtband von Günter Kunert für den Aufbau-Verlag verfaßte. Indem sich Müller in Kunerts "innere Einstellung" hineinzudenken versuchte, reflektierte er seine eigene Befindlichkeit, sein eigenes Dilemma. Er fand Kunert in einer Situation, wie einst Walter Benjamin linke Intellektuelle wie Kästner geschildert hatte: "Kopfscheu vor den Konsequenzen, vor der exekutiven Kritik, der Revolution."⁴ Was Müller in diesem Kunert-Gutachten beschrieb, ist die Krise der Schriftsteller der DDR in den fünfziger Jahren im Übergang von der Bekenntnisdichtung, der Weltanschauungspoese, zur Realität der "neuen Zeit", in der sich das eigene Erleben über das Programm erhob. Dieser Sprung war nicht ohne Verlust an formaler Geschlossenheit zu schaffen. Bei Kunert sah er das so: "Die Geschlossenheit der früher Verse ging auf Kosten der Wahrheit, Kunert sah sozusagen nur mit einem Auge, und es ist leichter, ohne, als mit Perspektive zu zeichnen. Mit der dritten Dimension fehlte das Moment der Bewegung. Zustände wurden abgebildet statt Prozesse, der Mensch als Objekt, nicht als Subjekt."⁵ Es galt sich zu entscheiden, die Welt mit einem Auge zu sehen oder in der dritten Dimension. Müller machte sich klar, wenn das Erlebnis an die Stelle des Programms tritt, kann es keine ideologischen Nothilfen mehr geben, sondern nur noch die "exekutive Kritik". Unterwiesen in der materialistischen Dialektik, stützte sich Müller auf den puren Ablauf der Widersprüche, ohne das Ziel, die Lösung hervorzuheben. Während Brecht die Zeit, in der man sich auf die reine Dialektik stützen konnte, noch nicht gekommen sah, weil man sich innerhalb der gesellschaftlichen Interessenkämpfe immer wieder gezwungen sehe, zu ideologisieren, suchte Müller die Widersprüche ohne ideologische Verständigung zu erfassen. Als Brecht 1949 sein epische Theater mit großem Erfolg etablierte, fragte er sich selber: "aber wann wird es das echte, radikale epische theater geben?"⁶ Müller schob dieses "Wann, oh wann" beiseite. Sein Standpunkt war, radikal "jetzt", und er kippte in seinem neuen Stück die Eimer aus.

"Die Umsiedlerin oder Das Leben auf dem Lande" entstand in den Jahren 1956 bis 1961. Die erste Idee dazu, so der Autor, sei ihm Mitte der fünfziger Jahre oder noch früher gekommen. Als 1960 die Kollektivierung der Landwirtschaft in der DDR einsetzte, habe das Stück plötzlich Konturen bekommen, die es vorher nicht gehabt hätte. Diese Vorgänge auf dem Lande griffen tief in die Gesellschaft ein. Sie beschäftigten die Menschen mehr als die, die in der Industrie

vor sich gingen. Nicht zuletzt auch deshalb, weil Walter Ulbricht auf die Arbeiter und bestimmte Kreise der Intellektuellen zurückgriff, sie zu den Bauern schickte, um sie zum Eintritt in die Landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaften zu bewegen. Als sich nicht gleich Erfolge einstellten, hatten die Arbeiter und die Intelligenz, vor allem die Studenten, über Jahre hinweg Landeinsätze zu leisten. Mehr als von der Bodenreform fühlte sich die Bevölkerung in der Stadt von dieser Umwälzung mit betroffen. Nicht wenige meinten, wenn der Sozialismus etwas nicht in den Griff bekomme, so die Landwirtschaft. Sie blieb mehr als ein Jahrzehnt die Sorge der gesamten Gesellschaft. Auch deshalb fand die Literatur über die Veränderungen auf dem Lande eine viel größere Beachtung als die über die Industrie.

„Die Umsiedlerin“ war für Müller erstmals kein Auftragswerk, dennoch gebunden an das Deutsche Theater, das sich die Uraufführung vorbehielt. Um das Stück zu testen, wurde eine Versuchsaufführung an der Hochschule für Ökonomie in Berlin-Karlshorst vereinbart. Eine solche Praxis erschien damals keineswegs ungewöhnlich. Renommierete Bühnen wie das Berliner Ensemble und das Deutsche Theater machten gern davon Gebrauch. Die Studentenbühne in Karlshorst galt als eine erprobte Truppe, die unter den besten Bedingungen arbeitete. Die Werkstätten der DEFA und der Staatstheater fertigten die Dekorationen, stellten die Requisiten und Kostüme. Die Ausstattung entwarf Manfred Grund vom Berliner Ensemble. Regie führte B. K. Tragelehn vom Theater der Bergarbeiter in Senftenberg. Bereits 1958 hatte Steffi Spira mit den Studenten in Karlshorst Müllers „Lohnprücker“ aufgeführt. Es war jene Zeit, in der sich Dramatiker wie Heiner Kipphardt, Peter Hacks und Regisseure wie Tragelehn mit neuen Entwürfen zum Volks- und Laientheater trugen. Sie strebten damals eine tiefgreifende Reform an und beschäftigten sich intensiv mit dem Verhältnis von Laien- und Berufstheater.

Müller schrieb nicht zuerst das Stück, sondern „zwei Jahre lang liefen die Proben, Schreiben und Proben immer parallel.“⁷ Der Autor empfand das als eine großartige Gelegenheit, sich auszuprobieren, seine Texte sofort auf der Bühne zu überprüfen. Die Darsteller bekamen nie das fertige Manuskript in die Hand, sondern immer nur Szenen und auch die wurden häufig wieder geändert. Selbst als der erste Durchlauf vor geladenen Gästen stattfand, war das Stück noch nicht fertig. Diese Arbeit, bei der es an Überraschungen nicht fehlte, machte Laune, von der sich vor allem der Autor tragen ließ. „Wir waren ganz heiter, fanden das so richtig sozialistisch, was wir da machten, die Studenten auch, die hatten eine große Freude daran, . . . Ich schrieb mit dem Gefühl der absoluten Freiheit im Umgang mit dem Material, auch das Politische war nur mehr Material. Es war wie auf einer Insel, es gab keine Kontrolle, keine Diskussion über einen Text, wir ha-

ben einfach probiert, und ich habe geschrieben. Der Spaß bestand auch darin, daß wir böse Buben waren, die dem Lehrer ins Pult scheißen."⁸ Doch was unter größter Freiheit geschrieben wurde, sollte die größten Repressionen zur Folge haben.

Aufgewachsen in ländlicher Gegend kannte Müller das Landleben, hatte er doch nach 1945 die Bodenreform miterlebt. Aber wie beim "Lohndrucker" hegte er kein Verlangen, das konkrete Milieu kennenzulernen. Gelegenheit dazu hätte es genug gegeben. Seine Darsteller, die Studenten, dürften auf diesem Gebiet allein schon durch ihre obligatorischen Landeinsätze weit mehr Erfahrungen besessen haben. Wenn Müller auch das Milieu nicht interessierte und in seine Stücke nichts Autobiographisches einfloß, färbten doch die eigenen Lebenserfahrungen den Text. Passagen in seinen Memoiren über das Zusammenleben mit seiner zweiten Frau Inge, die mehrmals Selbstmordversuche unternahm, ließen sich nahtlos in den Text einfügen: "Acht Jahre vergingen mit Selbstmordversuchen. Ich habe ihr den Arm abgebunden, wenn sie sich die Pulsader aufgeschnitten hatte und den Arzt gerufen, sie vom Strick abgeschnitten, ihr das Thermometer aus dem Mund genommen, wenn sie das Quecksilber schlucken wollte, und so weiter . . . sie war immer wieder im Krankenhaus, es war ein Prozeß bei ihr, der nicht aufzuhalten war, der angefangen hat nach dem Krieg."⁹

Was ihn zur "Umsiedlerin" veranlaßte, war mehr das intellektuelle Erlebnis. Die Kollektivierung der Landwirtschaft erwies sich in der Sowjetunion wie auch in der DDR als ein außerordentlich schwieriger Prozeß. Stalin gestand gegenüber Churchill, daß für ihn keine Zeit schwerer gewesen sei als diese. Die gesellschaftlichen Widersprüche schlugen sich hier ganz direkt im persönlichen Schicksal der Menschen nieder. Der Geschichtsverlauf rollte wie ein unabwendbares Schicksal ab. Das Austragen der Widersprüche, der Kampf um eine Lösung, vollzog sich unter schrecklichen Deformationen, Niederlagen und Verlusten. Die Menschen kamen nicht unbeschädigt davon, nicht die, die getrieben wurden und nicht die, die den Prozeß vorantrieben. Das alles ließ sich nicht mit hellen Farben malen. Hier konnte man nicht nur auf das Programm sehen. Allein schon vom Stoff ging eine anarchische Gewalt aus, die Müller zu einer gestalterischen Lust verführte. Die Losung von der "Ankunftsliteratur", die damals propagiert wurde, bekam bei diesem Gegenstand eine diabolische Hintergründigkeit, die Müller voll herauszuarbeiten verstand. Die Ankunft in den neuen Produktionsverhältnissen, auch wenn sie auf Freiwilligkeit beruhte, geschah nicht als weltanschaulicher Wandlungsprozeß und auch nicht immer aus ökonomischer Einsicht.

Der Schritt vom "Lohndrucker" zur "Umsiedlerin" brachte Müller in eine Situation, wie er sie 1953 bei Kunerts zweiten Gedichtband festgestellt hatte. Die im "Lohndrucker" erreichte formale Geschlossenheit ließ sich nicht fortschreiben. Das kleine Stück von 1956 präsentierte sich als feinzisielierte Arbeit, blieb selbst

in seiner neuen gestalterischen Qualität überschaubar. Diese dramaturgische Präzisionsarbeit trug ihm auch als Anfänger Respekt ein. Dagegen erschien die "Umsiedlerin" ungebärdig, wild, als habe einer aus Verzweiflung über Gott, die Welt und die Partei einmal "die Sau rausgelassen". Die das Stück 1961 sahen oder lasen, wußten eigentlich nie recht, wo die Parodie aufhörte und die Tragik anfang. Sie fühlten sich bedrückt von diesem Stück und lasteten das dem Autor an.

War der "Lohndrucker" von einer bewunderswerten dramaturgischen Ökonomie, so erschien die Figurenführung in der "Umsiedlerin" willkürlich, undiszipliniert. Vor allem zwischen den starken ersten und letzten Szenen hatte man den Eindruck, als habe der Autor vor lauter Episodenlust und Sprachwitz vergessen, seine Figuren weiterzuführen. In der zweiten Szene ersticht der Bauer Ketzler seinen Gaul, als ihn der Großbauer Treiber wegführen will, weil Ketzler nicht Geld und Kartoffeln für das Leihpferd aufbringen kann. Danach erhängt er sich; für ihn kamen die Traktoren zu spät. Erst in der letzten Szene, als sich Treiber selbst aufhängt, aber noch rechtzeitig abgeschnitten werden kann, nimmt der Autor wieder Bezug auf die Ketzerepisode des Anfangs.

Das Stück enthält eine Duellsituation zwischen dem Parteisekretär Flint und dem versoffenen Außenseiter Fondrak, die von großem weltanschaulichem Format ist, weil es hier darum geht, inwieweit sich die Ausgebeuteten führen, zum Guten "verführen" lassen. Flint versucht mehrmals, Fondrak zu überreden, eine Neubauernstelle anzunehmen, aber Fondrak sieht darin nicht die Möglichkeit, sich zu entfalten, sondern nur den Verlust seiner Freiheit. Obwohl Fondrak eine durchgehende Figur ist, wird diese Situation nicht ausgetragen, sondern nur angesprochen, bleibt dramaturgisch Episode. Vom Technischen her ist das Stück lückig, nicht durchgearbeitet, ist ein Hohnlachen über den meisterlich gebauten "Lohndrucker", auch wenn man nicht von traditionellen Maßstäben, von einer Fabel und Entwicklungsfiguren ausgeht. Aber dennoch ist es ein Geniestreich, zu jener Zeit ohne Beispiel im deutschen Sprachraum. Peter Hacks hatte recht, als er nach der Premiere zu Müller sagte: "Eine große Komödie, aber dramaturgisch müssen wir harte Worte reden. Politisch werden sie dich totschiessen."¹⁰

Was dieses Stück so unvergleichlich macht, ist die Mischung der verschiedensten Elemente: Parodie und Tragik, Groteskes und Heroisches, Zartes und Barbarisches, anarchistische Lust und gedankliche Logik wechseln in einem atemberaubenden Tempo, vermischen sich in einem wilden Rhythmus. Mit diesem Baustil schob Müller alle zeitgenössischen Vorbilder und Maßstäbe beiseite, offerierte ein "überepisches" Theater, das die Kategorien der Fabel, der Entwicklungsfiguren, des positiven und des kritikfordernden Helden usw. hinter sich läßt, aber auf große literarische Muster aus ist. Daß sich Müller innerhalb seiner anarchistischen Dramaturgie an großen Vorbildern orientierte und etwas zustande brachte, das

weltliterarischen Maßstab standhält, darauf haben vor allem Peter Hacks und die Literaturwissenschaftlerin Marianne Streisand von verschiedenen Seiten her hingewiesen. Hacks hob den Vers in der "Umsiedlerin" als große Leistung hervor. Müller habe wieder Shakespeare in das deutsche Drama gebracht. "Die Geschichte des realistischen Theaterstücks in Deutschland ist die Geschichte der Aneignung Shakespeares."¹¹ Auf Shakespeare wies auch Marianne Streisand hin, die an der Figur des Fondrak die Tradition des Shakespearschen Narren hervorhob. "Wie Shakespeares Narren 'entzaubert' er die Welt durch Zynismus. Er setzt der von den Anforderungen der Produktivkraft-Entwicklung diktierten Wirklichkeit die Vision ihres katastrophalen Endes entgegen...Seine zynischen Reden sind so provozierend, weil sie eben nicht nur apokalyptische Visionen zur Entschuldigung der eigenen Faulheit sind, sondern auch Wahres treffen."¹²

Mit dieser Mischung der literarischen Elemente, dem ständigen Wechsel der Wertungen schafft sich Müller einen dramaturgischen Freiraum, um sich von der Ästhetik der Vorbildwirkungen absetzen zu können, um ohne Entwicklung der Figuren auszukommen. Er will die Widersprüche pur, ohne auf ihre Lösung hinzulenken, denn das hieße sie erklären, sie zu ideologisieren, zu humanisieren. Damit setzte er sich zugleich von dem Prinzip Hoffnung ab, ohne es programmatisch aufzukündigen; denn die Widersprüche zersetzen es. So läuft bei ihm alles eher auf Deformation als auf Entfaltung, Entwicklung hinaus. Eine der wenigen positiv zu nennenden Figuren ist die Umsiedlerin Niet. Sie nimmt anstelle von Fondrak die Neubauernstelle an; sie weist auch den Mann ab, der sich anbietet, den sie aber zu wenig kennt, um ihn zu lieben. Eine Emanzipation? Sie vollzieht sich nicht. Niet entschließt sich, wie Balke sich entschließt, die Ofenreparatur zu machen. Die Widersprüche treiben die Menschen zu Reaktionen, nicht unbedingt zu Entwicklungen oder gar zu Wandlungen.

Die zeitgenössische Kritik hat sich darüber entsetzt, daß der Figur des Fondrak, des "anarchistischen Bieranbeters mit seinen verrückten Eskapaden ein so bemerkenswerter Aktionsradius" eingeräumt wird. Tatsächlich räsoniert sich diese Figur durch das ganze Stück. Wie bei Shakespeares Narren mischt sich in Fondraks Reden berechtigte Kritik mit dem Lobpreis auf die kreatürlichen Vergnügen. Aber statt in Flints ausgestreckte Hand einzuschlagen und die Neubauernstelle anzunehmen, geht er lieber in den Westen. Von dieser Figur geht eine destruktive Kraft aus, die sich nicht einbinden läßt. Flint unterliegt in diesem Duell. Müller baut die Figur groß auf. Sie ist in ihrer Negativität zweifellos die lebendigste des ganzen Stückes. Gewollt oder ungewollt wird sie damit zur Gegenfigur der damals so herbeigewünschten großen Arbeiter- oder Bauerngestalt, die in ihrer Potenz und Energie die Möglichkeiten der Arbeiterklasse verkörpern sollte. Bei Müller ist Fondrak eher eine Symbolgestalt dafür, daß die

Masse in ihrem Verlangen nach Lebensgenuß, sei es nach Bier, Schlaf und Beischlaf wie im Stück oder nach gehobeneren Ansprüchen aufs Auto, sich zum Tanz um das goldene Kalb drängt, wenn der Prophet auf dem Berg ist. Der Autor weist selber auf das Motiv hin, wenn er Flint sagen läßt: "Manchmal komm ich mir vor wie Moses selber. / Der brachte seine Mannschaft auf den Trichter / Wo Milch und Honig fließt, und was für ihn / Herausprang, war das Schwarze unterm Nagel. / Grad konnt er sie noch fressen sehn, dann starb er." Die Arbeiter und Bauern, hingelenkt auf menschliche, auf neue Bedürfnisse, sind bei Müller wohl eine Kraft, aber sie bleiben ein Risiko für all jene Propheten, die das goldene Kalb nicht am Halfter führen.

Die Versuchsaufführung fand am 30. September 1961 im Festsaal der Hochschule für Ökonomie in Berlin-Karlshorst statt. Vorgesehen war die Inszenierung als Eröffnung der Internationalen Studenten-Theaterwoche, die unter der Schirmherrschaft von Wolfgang Langhoff stand. Vor der Aufführung sickerte durch, daß das Stück politisch höchst bedenklich, ja gefährlich sei. Daraufhin wurden der Zentralrat der FDJ und die Hochschulleitung aktiv. Eigentlich wollte man das Stück absetzen, aber wegen der Internationalen Studenten-Theaterwoche ließ sich das nicht ohne umständliche Erklärungen machen. So entschloß man sich trotz größter Bedenken zur Aufführung. Darüber schreibt Müller in seinen Memoiren: "Der Zentralrat hatte allerdings schon ein wenig vororganisiert. Die Genossen Zuschauer wurden vor der Aufführung versammelt und instruiert, daß sie zu protestieren hätten. . . . Einige Genossen mußten . . . lachen und haben nicht mehr protestiert, dadurch wurde es zur Katastrophe. Berta Waterstradt, eine alte Schriftstellerin aus dem Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller, mußte sich später vor ihrer Parteiorganisation im Schriftstellerverband verantworten, weil sie nicht protestiert, sondern sogar gelacht hatte. Sie hätte ja Buh rufen wollen, sagte sie, aber sie hätte immer lachen müssen, und das könne man nicht gleichzeitig."¹³

Die Aufführung erfolgte zu einem denkbar ungünstigen Zeitpunkt. Im Monat zuvor, am 13. August 1961, wurde die Grenze geschlossen und die Berliner Mauer errichtet. Die Intellektuellen verbanden zwar damit die Hoffnung, politische Probleme jetzt offener mit Partei und Regierung austragen zu können, weil man sich nun "unter uns" fühlte, nicht mehr den Einflüssen der offenen Grenze ausgesetzt. Aber Walter Ulbricht dachte da ganz anders. Noch am Tage des Mauerbaus machte er seinem Ideologiechef Kurt Hager klar, daß es mit der "Erpressung durch die Professoren", natürlich auch durch die Künstler, ein Ende habe. Die Zügel sollten fester angezogen werden. Die Aufführung der "Umsiedlerin" erwies sich als erste Gelegenheit, das vorzuführen. 32 Parteistrafen wurden im Zusammenhang mit der "Umsiedlerin" ausgesprochen.

Die Sicht auf das Stück und die Aufführung durch die literarische Öffent-

lichkeit war niederschmetternd. Fast alle, die in der Literatur, im Theater Rang und Namen hatten, sprachen sich gegen das Stück aus. Doch das war nicht nur eine Folge der Repressionen. Die Gesellschaft fühlte sich von diesem Stück so abgestoßen, so schockiert, daß man meinte, hier sei einer tatsächlich zu weit gegangen. Man fühlte sich persönlich verletzt. Die sich empörten, waren nicht alles Dogmatiker. Vielmehr verhielt es sich hier wie bei den Verrissen großer Stücke der Dramengeschichte wie "Götz", "Die Räuber", "Kabale und Liebe". Wie hatte doch der Rezensent der "Berlinischen Staats- und gelehrten Zeitung" am 21. Juli 1784 über "Kabale und Liebe" geschrieben: "In Wahrheit wieder einmal ein Product, was unseren Zeiten Schande macht! Mit welcher Stirn kann ein Mensch doch solchen Unsinn schreiben und drucken lassen, und wie muß es in dessen Kopf und Herz aussehen, der solche Geburten seines Geistes mit Wohlgefallen betrachten kann." Der das schrieb, Carl Philipp Moritz, gehörte zu den besten Köpfen im damaligen Berlin. Ähnlich, nur mit zeitgenössischen Vokabeln, wurde über Müllers "Umsiedlerin" geurteilt.

Die Maßnahmen zur sozialistischen Umgestaltung der Landwirtschaft lasteten auf der Gesellschaft. Was als Komödie gedacht war, im Sinne von Marx mit Lachen von der Vergangenheit Abschied zu nehmen, ging nicht auf. Die wenigen Leute, die das Stück damals sahen oder lasen, lachten zwar, aber sie wollten nicht billigen, daß so etwas vorgeführt wurde. Heiner Müller hat später in seinen Memoiren die Namen derer Revue passieren lassen, die alle gegen das Stück waren, und in der ersten Auflage der Memoiren stand auch einiges, was nicht gesagt und geschrieben worden war. Man macht das Stück klein, wenn man nicht von dem Schock ausgeht, den es auslöste, so daß sich auch kluge Köpfe, die sich nicht eingeschüchtert fühlten, dagegen aussprachen. Als zwei Jahre später um Strittmatters Roman "Ole Bienkopp" eine heftige Diskussion entbrannte, und sich wieder Kritiker meldeten, die die Errungenschaften auf dem Lande verunglimpft sahen, verteidigten die Leser den Roman und setzten ihn durch, obwohl das kulturpolitische Klima keineswegs besser geworden war. Strittmatter kam durch, Heiner Müller nicht. Strittmatters Titelfigur hatte die Anteilnahme der Leser, Müller hatte, wie er in seiner "Selbstkritik" gestand, die Zuschauer allein gelassen.

Die eigentliche kulturpolitische Infamie bestand darin, daß die Darsteller, die Studenten, so in die Mangel genommen wurden, bis sie bekannten, an einem politisch schädlichen "antikommunistischen, konterrevolutionären und antihumanistischen Stück" mitgewirkt zu haben; daß sie mit "diesem Machwerk reaktionärer Kräfte unseren Staat geschädigt, den Feinden unserer Republik und des Friedens in die Hände gearbeitet" hätten. "Ich schäme mich für meinen zwar unwillentlichen, doch vermeidbaren Einsatz für die volksfeindlichen Ziele unseres Gegners. Ich lehne das Stück als konterrevolutionär und antihumanistisch ab und

distanziere mich von Autor und Regisseur dieser Provokation gegen unseren Staat", ¹⁴ hieß es in einer dieser Stellungnahmen. Hans Bunge, der mit den Studenten in Verbindung stand, hat später berichtet, fünf Studenten seien zu ihm in die Wohnung gekommen, um sich beraten zu lassen, was sie machen könnten, um nicht eine solche Stellungnahme schreiben zu müssen.

Obwohl weder Aufführung noch das Stück in der Presse groß erörtert wurden, kam es zu einer regelrechten Kampagne. Nachdem die direkt daran Beteiligten Selbstkritik geübt hatten, mußten die führenden Kulturinstitutionen Stellung nehmen. Entsprechend dem Ritus der Zeit war jedes Mitglied dieser Einrichtungen aufgefordert, seine Meinung zur "Umsiedlerin" offenzulegen. Die Darsteller des Studententheaters ebenso wie Anna Seghers oder Franz Fühmann. Als eine der ersten Einrichtungen wandte sich das Berliner Ensemble mit einem Brief an das Kulturministerium. Dieses Schreiben stützte sich aber nur auf die Eindrücke von Elisabeth Hauptmann, Hilmar Thate, Herbert Fischer und Helmut Baierl, die die Aufführung gesehen hatten. Müller habe mit diesem Stück "seine Begabung in erschreckender Weise abgebaut" und die Regie sei "nahezu verbrecherisch". "Das Stück ist sowohl politischer Unsinn als auch künstlerischer Unsinn."¹⁵ Eigentlich müßte es, so in dem von Helmut Baierl unterschriebenen Brief, "Von Strick zu Strick" heißen. Andererseits gab es hier auch die Bemerkung, dem Autor habe etwa "Überepisches" vorgeschwebt. Tatsächlich versuchte sich Müller schon hier, von Brecht abzustoßen, in der Darstellung der Widersprüche über ihn hinauszugehen. Doch das konnte weder von der politischen noch von der formalen Gestaltung völlig aufgehen. Der Brief des Berliner Ensembles brachte zweifellos echte Bedenken gegen Müllers Dramaturgie zum Ausdruck. Sie sahen die von Brecht begründete Gestaltungsweise und Methode gefährdet, die noch nicht gefestigt und durchgesetzt war. Andererseits gedachte man mit dem Brief geschickt taktisch zu operieren, was aber nur opportunistisch angesehen werden konnte. Manfred Grund und ihr früherer Mitarbeiter Tragelehn, Meisterschüler bei Brecht, hatten das Stück mit den Studenten auf die Bühne gebracht. Jetzt wollten die Briefschreiber das Ensemble aus dem Unternehmen heraushalten.

In den verschiedenen Gremien des Schriftstellerverbands kam es ebenfalls zur Diskussion. Auch hier wurde es als "feindlich und schädlich", als eine "Beleidigung aller humanistisch denkenden Menschen" empfunden. Nur Peter Hacks äußerte, "daß es sich um ein schlechtes Stück, jedoch nicht um ein schädliches handele".¹⁶ Die klügsten Leute kehrten jetzt nicht Vorzüge hervor, sondern beschränkten sich darauf, die schlimmsten Anwürfe zurückzuweisen. Die Diskussion fand mit dem Ausschluß Heiner Müllers aus dem Schriftstellerverband ihren Abschluß. Hacks versuchte noch einmal zu vermitteln, indem er vorschlug, man solle es Heiner Müller anheim stellen, selbst seine Entlassung aus dem Verband

zu beantragen. Aber auch darauf ließ man sich nicht ein. Daß sich von den führenden Schriftstellern keiner für Müller einsetzte, läßt sich nicht nur auf politischen Druck zurückführen. In Müllers Stück sahen sie den unverzichtbaren humanistischen Anspruch verletzt und glaubten sich so in einer Position, in der sie etwas zu verteidigen hatten.

Vom Präsidium der Akademie der Künste, der Sektion Dichtkunst und Sprachpflege sowie der Sektion Darstellende Kunst verlangte der Stellvertretende Vorsitzende des Ministerrats, Alexander Abusch, ein wissenschaftliches Gutachten. In der Sitzung lagen dann die Gutachten von Franz Fühmann und Bruno Apitz vor. Fühmann konnte schon von seinem eigenen poetischen Credo her nichts mit Müllers Stück anfangen. Er, der im Leben wie in seiner Poesie auf die Wandlung des Menschen setzte, sah bei Müller alles "schwarz in schwarz" gemalt, keinerlei innere Entwicklung, "die einen auch nur hoffen ließe". "Ich glaube nicht, daß dieses Stück, dessen Grundtendenz verfehlt ist, durch eine Überarbeitung verändert werden kann."¹⁷ Die Mitglieder, darunter Bodo Uhse, Stephan Hermlin, Willi Bredel, Wieland Herzfelde, Arnold Zweig, Anna Seghers, Erich Engel schlossen sich dem Gutachten Fühmanns an. In einer Sektionssitzung führte Will Bredel aus: "Das Stück habe ihn... stellenweise direkt angewidert und peinlich berührt."¹⁸ Arnold Zweig warnte davor, junge Schriftsteller in Gegenwartsthemen "hineinzutreiben". Er stehe deren künstlerische Gestaltung skeptisch gegenüber. Erich Engel, der der Akademie angehörte, aber in Westberlin lebte, hielt das Stück für eine "Zusammenraffung von negativen Fällen". Aber er bat darum, Heiner Müller einmal in die Akademie einzuladen. Dagegen polemisiert Otto Gottsche heftig. Die Akademie sei nicht dazu da, einen überheblichen Menschen zu erziehen. "Die Frage, ob er hoch begabt ist oder ein Stümper, sei noch nicht entschieden."¹⁹ Auch Franz Fühmann, der später gern junge Dichter in die Akademie lud, sprach sich gegen eine Einladung Müllers aus. Erich Engel warf noch einmal ein, diesem jungen Mann habe etwas in der Art von Hieronymus Bosch und George Grosz vorgeschwebt. Nur halte Heiner Müller den Menschen für unveränderbar. "Wir sollten ihn aus seiner Isolation herausholen und mit ihm sprechen. Es müßte doch möglich sein, die Nuß zu knacken."²⁰ Daß der Mensch veränderbar ist, das war ihr aller Credo, das wollten sie verteidigen und darin sahen sie auch eine Berechtigung, gegen Heiner Müller zu sein. Die maßvollste Haltung gegenüber dem Stück nahm die Sektion Darstellende Kunst ein, die in ihrer Stellungnahme auch auf das Negative hinwies, aber doch mehr das Talent dieses Autors hervorhob.

Von Tragelehn und Heiner Müller wurde entsprechend der Gepflogenheit der Zeit eine "Selbstkritik" verlangt. Sie kamen dieser Aufforderung nach. Helene Weigel sperrte Heiner Müller ins Turmzimmer des Berliner Ensembles und ließ

sich Seite für Seite ins Direktionszimmer bringen. In der Schlußpassage seiner "Selbstkritik" schrieb Müller: "Ich wollte der Partei mit meiner Arbeit helfen, selbst isoliert von ihr. Ich sehe das Ergebnis meiner Arbeit in der Isolierung: einen Schaden für die Partei. Ich sehe, daß ich ihre Hilfe brauche, wenn ich ihr nützen will, und nichts anderes will ich."²¹ Nach der Wende wurde Müller gefragt, ob er sich dieser Zeilen schäme. Die Frage ist ganz unhistorisch gestellt. Selbstkritik gehörte zum Ritus der Zeit. Auf diesem Gebiet gab es wahre Virtuosen, die sogar die Selbstkritik benutzten, um ihren "nächsten Irrtum" vorzubereiten. Müllers "Selbstkritik" gehörte wider Erwartung nicht zu dieser Gattung. Sie war brav. Vielleicht wollte er doch kein Zyniker sein, wie er gegenüber Alfred Kurella empört beteuert hatte. Tragelehn wurde trotz seiner Selbstkritik als Regisseur am Theater in Senftenberg entlassen und in die Produktion geschickt.

Es gab damals eigentlich nur zwei aus dem Kreis um Müller, die ihn verteidigten, obwohl auch sie sein Experiment für mißlungen hielten: Hans Bunge und Peter Hacks. Hans Bunge konzentrierte sich mit großem Aufwand darauf, Müller vor dem Vorwurf konterrevolutionärer Absichten zu bewahren. Obwohl diese eingeschränkte Verteidigung richtig war, vermochte er nichts auszurichten. Hacks, der sich damals anschickte, sich an der klassischen Dramaturgie zu orientieren, kreidete Müller zwar die größten dramaturgischen Schnitzer an, stellte aber die "Umsiedlerin" als den Prototyp eines Dramas der "sozialistischen Klassik" heraus. Das war die entschiedenste Verteidigung, und die empfand man als Provokation. Die Presse der Bundesrepublik notierte nur die Repressionen gegen die Aufführung. Für die Theater-Literaturkritik schien das Stück eine Muster ohne Wert zu sein.

Die Uraufführung erfolgte 15 Jahre später in der Berliner Volksbühne unter der Regie von Fritz Marquardt. Er ließ das Stück fast ungekürzt spielen, nur der Titel mußte geändert werden. Es hieß jetzt "Die Bauern". Man wollte keine Erinnerung an die Aufführung von 1961. Als der Autor das Stück "Die Umsiedlerin" nannte, legte er den Akzent auf eine der ganz wenigen positiv zu nennenden Figuren, auf die Umsiedlerin Niet. 1976 kam es weder zum Skandal noch zu einem Vorwurf gegen den Dichter. Stück und Aufführung fanden jetzt Lob, wenn auch nicht ungeteilt. Zurückzuführen war das weniger auf eine veränderte Kulturpolitik als mehr auf die veränderte Lage in der Landwirtschaft. Trotz einiger Fehlentwicklungen gab es dort jetzt Wohlstand. Mehr als in der Industrie unterschied sich hier das Leben von früher. Darauf zu hoffen hatten in den frühen sechziger Jahren nicht einmal die Berufsoptimisten gewagt. Wenn Müller in seinen Szenen die schreckliche Zeit der Umwälzungen beschwor, konnte sich das Publikum zurücklehnen in der Gewißheit, das überstanden und etwas erreicht zu haben. Jetzt konnte mit Lachen Abschied genommen werden. Nicht erinnert werden wollte

man allerdings daran, wie man sich gegenüber dem Stück verhalten hatte. Das verkrafteten einige Leute nicht. Als Marianne Streisand vom Zentralinstitut für Literaturgeschichte der Akademie der Wissenschaften Mitte der achtziger Jahre eine Rezeptionsgeschichte "Die Umsiedlerin"- "Die Bauern" schrieb, gab es keine Chance für eine Veröffentlichung.

Die exzellente Aufführung brach jedoch nicht die Bahn für eine breite Rezeption. Selbst die ausführlichsten Müller-Exegesen umgehen das Werk lieber als daß sie darauf eingehen. Auch in Zukunft wird es ein sperriges Stück bleiben, von dem sich wieder einige, wenn auch auf ganz andere Art als Willi Bredel, "angewidert und peinlich berührt" fühlen. Es hat einen großen historischen Gegenstand, der nicht mehr als groß angesehen, der getilgt wird. Doch all das nährt die Bedeutung des Stückes. Es wird bleiben.

ANMERKUNGEN

1. Heiner Müller: *Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen* (Köln, 1992), S. 143.
2. Heiner Müller: "Der Lohndrucker". In: *Neue Deutsche Literatur*. 5,5 (1957), S. 116.
3. Bertolt Brecht: *Werke*. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Bd. 10.
4. Heiner Müller: "Gutachten vom 25. November 1953". In: Archiv des Aufbau-Verlags, Berlin. Mappe 1628.
5. Ebd.
6. Bertolt Brecht: *Arbeitsjournal 1938-1955* (Berlin und Weimar, 1977), S. 481.
7. *Krieg ohne Schlacht*, a.a.O., S. 162.
8. Ebd., S. 161-162.
9. Ebd., S. 158-159.
10. Ebd., S. 168.
11. Peter Hacks: "Über den Vers in Müllers Umsiedlerin-Fragment". In: *Maßgaben der Kunst. Gesammelte Aufsätze* (Düsseldorf, 1977), S. 78.
12. Marianne Streisand. "Heiner Müller—Die Bauern". (Ungedruckt)
13. *Krieg ohne Schlacht*, a.a.O., S. 168.
14. "Der Fall Heiner Müller. Dokumente zur Umsiedlerin". In: *Sinn und Form* 43,3 (1991), S. 435.
15. Ebd., S. 454.
16. Ebd., S. 460.
17. Ebd., S. 470.
18. Ebd., S. 474.
19. Ebd., S. 476.
20. Ebd., S. 477.
21. Ebd., S. 464-465.

Im Schatten des Mythos

Zur Ödipus-Sphinx-Konstellation bei Ingeborg Bachmann und Heiner Müller

INGE STEPHAN

I

In einer Zeit, in der alle Regierenden gefährdet waren—zu erklären, worin diese Gefährdung bestand, ist müßig, denn Gefährdungen haben zu viele Ursachen und doch keine zugleich—, befahl den Herrscher des Landes, von dem die Rede sein soll, Unruhe und Schlaflosigkeit. Nicht, dass er sich "von unten", von seinem Volke her, bedroht fühlte, die Bedrohung kam von oben, von unausgesprochenen Forderungen und Weisungen, denen er folgen zu müssen glaubte und die er nicht kannte.¹

So beginnt die Erzählung *Das Lächeln der Sphinx*, die die damals 25jährige Ingeborg Bachmann 1949 in der *Wiener Tageszeitung* veröffentlichte. Es handelt sich um die dritte kurze Prosaarbeit der Autorin. Bachmann saß zur Zeit der Veröffentlichung der Erzählung am Abschluß ihrer Dissertation über die *Kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers*, mit der sie 1950 an der Wiener Universität promovierte. Mit ihrem Erfolg auf der Tagung der Gruppe 47 im Jahre 1953 und dem Erscheinen ihres Gedichtbandes *Die gestundete Zeit* beginnt sie sich als Schriftstellerin zu etablieren. Mit längeren Prosaarbeiten tritt sie erst Anfang der 60er Jahre wieder an die Öffentlichkeit. Bei der Erzählung *Das Lächeln der Sphinx* handelt es sich also um eine Erzählung, die "am Anfang eines langen Weges" stand, an dessen Ende aus der damals noch unbekannten Philosophiestudentin und Doktorandin die anerkannte Dichterin Ingeborg Bachmann werden sollte.

Mit dem Eingangssatz wird eine an Kafkas Parabeln erinnernde angstbesetzte, irritierende Situation beschworen. Wir sehen uns nicht in eine letztlich beruhigende, weil zeitlich abgeschlossene, Märchenwelt des "es war einmal" entführt, sondern in eine katastrophische Zukunft versetzt, die in der Vergangenheitsformel beschworen wird, durch die in Parenthese gesetzte Intervention eines namenlosen, allwissenden Erzählers aber in eine beunruhigende Gegenwart geholt wird: Die Gefahr herrscht "immer". Der Erzähler gibt vor, die Ursache der Gefahr, die den

Herrscher in Unruhe und Schlaflosigkeit versetzt, nicht zu kennen bzw. vielleicht doch zu kennen, wodurch eine paradoxe, rätselhafte Struktur gleich zu Anfang der Erzählung entsteht. Zunächst wird der Eindruck erweckt, daß die Ursachen der Gefährdung zu vielfältig seien, als daß eine Erklärung überhaupt gelingen könne, dann wird gesagt, daß es sich um eine Bedrohung handele, die "von oben" komme.

Die Diffusität der Bedrohung "von oben", "von unten" und "von innen" (die Unruhe und Schlaflosigkeit des Herrschers) verstärkt sich im folgenden Absatz der Erzählung durch das "Auftreten eines Schattens". Zunächst erhält der Herrscher nur Kenntnis von diesem Schatten, der sich als riesige Dunkelheit über die Zufahrtsstraßen des Schlosses legt, dann tritt er ihm selbst gegenüber, weil er spürt, daß die Bedrohung vielleicht in dem Schatten liegen könne. Der Schatten wird von einem gewaltigen Tier geworfen, in dem der Herrscher die "furchteinflößende, seltsame Sphinx" erkennt:

Am Anfang sah der Regent nichts als ein ungeheures Tier, das sich langsam durch die Gegend schlepte; später gelang es ihm, an der Stelle, an der er den Schädel vermutete, ein plattes, breites Gesicht zu entdecken, das jenem Wesen gehörte, das jeden Augenblick den Mund öffnen und derart fragen konnte, das man vor ihm seit Jahrhunderten versagte, ihm die Antwort schuldig blieb und verloren war: Der König hatte die furchteinflößende, seltsame Sphinx erkannt, mit der er um das Fortbestehen des Landes und seiner Menschen zu ringen hatte.

Die Begegnung wird von dem Herrscher als schicksalhaft angenommen. Die bis dahin diffuse Gefährdung hat eine Kontur gewonnen: Die mythische Sphinx steht vor dem Herrscher als eine monströse Verkörperung der eigenen Unruhe und Unsicherheit. Der Kampf, der zwischen Herrscher und Sphinx im folgenden geführt wird, ist ein Kampf um Wissen und Macht. Der König nimmt diesen Kampf an, forciert ihn geradezu. Er fordert die Sphinx auf, ihn durch ihre Fragen herauszufordern. Damit erfährt die mythische Konstellation, die dem intellektuellen Zweikampf zwischen Herrscher und Sphinx bei Bachmann als Subtext unterlegt ist, eine entscheidende Abwandlung, die durch die drei Fragen, die die Sphinx in der Bachmannschen Erzählung stellt, eine weitere Variation erhält.

Rufen wir uns kurz die mythische Situation ins Gedächtnis. Im Mythos hatte das geheimnisvolle Rätsel der Sphinx gelaute: Was läuft am Morgen auf vier, am Mittag auf zwei und am Abend auf drei Beinen und ist am schwächsten, wenn es auf den meisten läuft? Ödipus war derjenige, der die richtige Lösung fand, die da hieß: Der Mensch. Andere Versionen behaupten, daß er lediglich "Ich" gesagt haben soll. Seine Antwort bedeutete in jedem Fall den Tod der Sphinx, die sich

nach einer Version selbst von ihrem Felsen in den Tod gestürzt habe, nach einer anderen von Ödipus mit einer Keule erschlagen worden sei: Im Mythos ist Ödipus der Überwinder der Sphinx und damit der Befreier der Stadt Theben und ihrer Bewohner. Er erhält dafür als Belohnung die Königswürde in Theben, durch die sich das ursprüngliche Orakel seiner Geburt, dem er zu entfliehen versucht hatte,—als späte Rache der Sphinx?—endgültig erfüllt: Er heiratet Jokaste, die Witwe des Laios—seine Mutter—und bringt Verderben über sich und sein ganzes Geschlecht. Als Bezwinger der Sphinx ist Ödipus Rätsellöser und Sphinxüberwinder in einem und steht damit in einer Linie mit anderen berühmten Heroen, wie z. B. Herakles, der die vielköpfige Hydra erlegt oder Perseus, der die Gorgo-Medusa und die Seeschlange erschlägt.

Aus der mythischen Konfrontation zwischen Ödipus und der Sphinx ist bei Bachmann die Konfrontation eines namenlosen Herrschers mit der gewaltigen Sphinx geworden. Der Name Ödipus fällt an keiner Stelle in der kurzen Erzählung und wird auch durch verdeckte Bezüge an keiner Stelle in den Text eingespielt. Offensichtlich will der Text die Assoziation an ihn, der sich bei der Nennung der Sphinx fast automatisch einstellt, bewußt ausschalten. Durch die Umformung des antiken Helden Ödipus in einen namenlosen Herrscher erweitert sich der zeitliche und geographische Bezug der Erzählung in ein überzeitliches und überörtliches "immer" und überall", und es wird eine bedrohliche Endzeitstimmung erzeugt. Die Erzählung kehrt nicht in die 'Vorzeit' zurück, sondern sie versetzt uns in eine beunruhigende Gegenwart, die apokalyptische Züge trägt.

Zugleich läßt Bachmann all die Konnotationen verschwinden, die ihr als eine in der Tradition der Wiener Moderne stehenden Autorin unweigerlich bekannt gewesen sein dürften. Freuds psychoanalytische Deutung der Ödipus-Figur in der *Traumdeutung* von 1900 und deren Verfestigung zum Ödipus-Komplex ebenso wie Hofmannstals ekstatisches Drama *Ödipus und die Sphinx* von 1905. Damit aber verschwinden 'Vatermord' und 'Inzest', die Freud als verdrängte urzeitliche Kindheitswünsche identifiziert hatte und mit Hilfe der Psychoanalyse überwinden wollte, und die Hofmannstal—ganz gegen Freuds Intention—seinen Ödipus rauschhaft ausagieren ließ, als Handlungsbausteine und Motivelemente aus dem Text. Man muß es als bewußte Entscheidung der Autorin ansehen, wenn sie die Psychoanalyse—die sie nicht zuletzt aus ihrem Psychologiestudium und aus ihrer klinischen Praxis zumindest in großen Zügen kannte—ebensowenig in der Begegnung zwischen Herrscher und Sphinx aufruft, wie die großen literarischen Vorbilder von Sophokles bis Hofmannstal oder die berühmten Ikonen der bildlichen Tradition von Ingres über Moreau bis hin zu Knopff.² Aber auch als abgelehnte Traditionslinien bleiben sie der Erzählung als Gegentexte und Gegenbilder eingeschrieben.

Zur Erinnerung: Mit dem berühmten Bild von Ingres (1808) beginnt die moderne Deutung des Ödipus als Intellektuellem. Das Bild ist bekannt und es wird immer wieder reproduziert, wenn es um den "Willen des Wissens" (Foucault) geht. Ein weitgehend nackter, sinnender Ödipus steht, das linke Bein auf einen Felsen abgestützt, einer ihm erhöht gegenüberstehenden relativ kleinen Sphinx gegenüber, die im Gegensatz zu dem im Licht stehenden Ödipus weitgehend im Dunkeln verbleibt. Mit der einen Hand zeigt Ödipus auf die Sphinx, mit der anderen auf sich selbst. Aber nicht nur durch die Handhaltung, auch durch die Blickrichtung wird eine Beziehung zwischen Ödipus und Sphinx hergestellt. Die Augen des Ödipus, die er sich später durchstechen wird, befinden sich auf der gleichen Ebene wie die Brust der Sphinx, die deutlich hervortritt. Die Sexualisierung der Szene ist auffällig: Es geht um den Menschen nicht im abstrakten Rätselsinn, sondern um den Menschen als Geschlechtswesen. Dabei ist die Verteilung der Geschlechterpositionen im Bild ambivalent. Die ins Dunkle gehüllte Sphinx verbleibt im Rätselhaften, zugleich ist ihre Brust als offenbares Geheimnis provozierend entblößt und phallisch ins Bild gesetzt. Der athletisch dargestellte Ödipus, der ganz Körper zu sein scheint, ist zugleich nachdenklich, durchgeistigt, sein Geschlecht ist bedeckt. Er ist kein triumphierender Sieger, sondern Zweifler, Melancholiker—kurz ein Intellektueller, der das Rätsel seiner Existenz zu lösen versucht.

In der nachfolgenden, an Ingres anschließenden Ödipus-Sphinx-Ikonographie tritt das intellektuelle Moment in der Konfrontation immer stärker zurück. Das Verhältnis dynamisiert sich und die Positionen werden neu arrangiert. Die Sphinx wird größer, rückt in den Mittelpunkt und geht schließlich zum Angriff über. Ödipus wird ihr Opfer, bei Moreau ist er Teil eines anonymen Leichenberges geworden, auf dem die Sphinx als Siegerin triumphiert. Erst bei Khnopff (1896) wird die Parität zwischen Ödipus und Sphinx in gewisser Weise wiederhergestellt. Aus der intellektuellen Konfrontation bei Ingres, der der Geschlechterdiskurs im Vergleich zu den späteren Bildern diskret eingeschrieben war, ist eine eindeutige, erotische Szene geworden, aus der das Moment von Intellektualität vollständig getilgt ist. Aus Ödipus ist ein namenloser Lustknabe geworden.

An den Ödipus-Sphinx-Bildern von Ingres bis Khnopff läßt sich m. E. sehr schön erkennen, wie Wissen, Macht und Eros in sehr unterschiedlicher Gewichtung als Momente der Begegnung zwischen Ödipus in Sphinx in Szene gesetzt werden. Die Betonung des einen oder des anderen Moments hängt dabei ab von der gesellschaftspolitischen Situation, in der die Bilder entstehen und auf die sie reagieren. Bei Ingres ist dies die Französische Revolution und der durch sie aus-

gelöste Geschlechterdiskurs, bei Khnopff ist es die Verunsicherung durch die Frauenbewegung und Emanzipation, die eine starke Gegenbewegung in Kunst, Politik und Wissenschaft hervorrief.

*

Ingeborg Bachmann greift in einer anderen Zeit auf die mythische Konstellation zurück. Die Geschlechterkampf-Auseinandersetzung wird überlagert von einem durch Krieg und Nachkrieg ausgelösten zivilisationskritischen Diskurs, wie ihn einige Jahre zuvor bereits Horkheimer und Adorno in ihrer *Dialektik der Aufklärung* begonnen hatten. Bachmann aktiviert das Moment des Wissens und verbindet es mit dem Moment von Schuld bzw. des Schuldigwerdens. Offensichtlich geht es ihr nicht um ödipale Wünsche, Triebverzicht und Sublimation wie Freud oder Rausch, Entgrenzung und Tabuüberschreitung wie Hofmannsthal noch um eine vordergründige, bis ins letzte durchsexualisierte Inszenierung des Geschlechterverhältnisses als Geschlechterkampf wie Moreau und Khnopff. Sie erinnert mit ihrem Text nicht an die 'ödipale Ursituation', sondern an eine ganz andere 'Ursituation', an die des Intellektuellen, dessen "Wille zum Wissen" ihn schuldhaft verstrickt.

Die Fragen, die die Sphinx dem Herrscher stellt, sind alle drei eine Herausforderung an das menschliche Wissen und die intellektuellen Möglichkeiten der Menschheit. Zunächst fragt die Sphinx nach dem Inneren der Erde, dann nach dem Äußeren der Erde, um schließlich nach dem Inneren des Menschen zu fragen. Dabei ist die erste Frage eigentlich keine Frage, sondern eher eine Verführung.

"Das Innere der Erde ist unserem Blick verschlossen", begann sie, "aber ihr sollt einmal hinsehen, die Dinge vor mir ausbreiten, die sie birgt, und mir über ihr Feuer und ihre Festigkeit Bescheid sagen." Die Sphinx tritt wie die Schlange in der Genesis als Versucherin auf, sie provoziert wie diese dazu, sich ein Wissen anzueignen, das dem Menschen verboten bzw. verschlossen ist.

Der Herrscher reagiert auf die erste Aufforderung der Sphinx mit einer gewaltigen intellektuellen und technologischen Anstrengung: Er befiehlt seinen Gelehrten und Arbeitern, in das Innere der Erde einzudringen, es zu erforschen, zu vermessen und wissenschaftlich auszuwerten.

Die Metapher vom "Leib der Erde", die in diesem Zusammenhang fällt, signalisiert, daß der gemeinsamen Forschungsanstrengung ein Geschlechterdiskurs eingeschrieben ist, der in einem merkwürdig verschobenen Verhältnis zum Geschlechterdiskurs steht, den Freud der mythischen Begegnung zwischen Ödipus und Sphinx unterlegt hatte. In seiner 1907 erschienenen Schrift *Zur sexuellen*

Aufklärung der Kinder hatte Freud das Rätsel der Sphinx zur psychoanalytischen Rätselfrage erklärt:

... das zweite große Problem, welches dem Denken der Kinder ... Aufgaben stellt [= das erste ist das des Unterschiedes der Geschlechter, I. S.], ist die Frage nach der Herkunft der Kinder. ... Es ist dies die älteste und brennendste Frage der jungen Menschheit; wer Mythen und Überlieferungen zu deuten versteht, kann sie aus dem Rätsel heraushören, welches die thebaische Sphinx dem Ödipus aufgibt.³

Im anderen Kontext hat Freud das Rätsel der Sphinx mit dem "Rätsel der Weiblichkeit" gleichgesetzt, das für ihn trotz aller Anstrengungen bis ans Ende seines Lebens ungelöst blieb. In seinen Vorlesungen über *Die Weiblichkeit* von 1933 erinnert Freud nicht ohne Ironie an eine ehrwürdige Männerrunde aus Heines Gedichtzyklus *Die Nordsee*, an

Häupter in Hieroglyphenmützen
Häupter in Turban und schwarzem Barett,
Perückenhäupter und tausend andere
Arme, schwitzende Menschenhäupter ...⁴

die alle angeblich angestrengt über das "Rätsel der Weiblichkeit" nachgedacht hätten. Dabei schränkt Freud die ursprüngliche Bedeutung des mit "Fragen" betitelten Abschnitts bei Heine ein, denn "worüber schon manche Häupter gegrübelt haben", ist bei Heine nicht das "Rätsel der Weiblichkeit". Vielmehr sind die Fragen des "Jüngling-Mannes" an das Meer bei Heine folgende:

O löst mir das Rätsel des Lebens.
Das qualvoll uralte Rätsel
...
Sagt mir, was bedeutet der Mensch?
Woher ist er kommen, Wo geht er hin?⁵

Diese Fragen variieren die mythische Frage der Sphinx, wobei die ursprüngliche Antwort zur Frage wird. Es genügt nicht mehr, die richtige Antwort "Der Mensch" zu kennen, sondern es kommt darauf an, zu erklären, was der Mensch ist.

Genau diese Verschiebung der mythischen Antwort zur aufklärerischen Frage liegt auch der Konfrontation zwischen Herrscher und Sphinx bei Bachmann zugrunde, wobei mythische und literarische Bezüge sich überkreuzen und einen geheimen phantastischen Bezugspunkt ansteuern: Die Erde wird als weiblicher

Körper imaginiert, in den der Herrscher als Forscher, Vermesser und Zergliederer eindringt und den er phallisch "durchbohrt". Daß dieser "Wille zum Wissen" auch ein Stück Zerstörung eines "Geheimnisses" ist, deutet sich an dieser Stelle in der Erzählung nur in der Metaphorik an. Der Herrscher selbst ist stolz auf die Ergebnisse seiner Arbeit, und die Sphinx scheint zufrieden zu sein, als er ihr sein gesammeltes Wissen in "prächtigen Tabellen und Büchern" präsentiert. Sie zeigt sich zwar nicht so beeindruckt, wie es der Herrscher in seinem Forscherstolz erwartet hat, sie scheint die vom Herrscher präsentierte Antwort, die er in dicken Kompendien übersichtlich zusammengetragen hat, jedoch zu akzeptieren, denn sie stellt ihre zweite Frage, die sich auf das Äußere der Erde bezieht. Diese Frage ist ebenso wie die erste Frage eigentlich keine Frage, sondern eine Aufforderung: "Die zweite Frage war wieder unmissverständlich und einfach im Wortlaut. Gelassen forderte das beinahe entzauberte Ungeheuer, dass sich nun alle an die Feststellungen der Dinge machen sollten, die die Erde bedeckten, einschliesslich der Sphären, die sie umschlossen." Zur Bewältigung dieser zweiten Aufgabe verstärken der Herrscher und sein wissenschaftlicher Stab ihre Anstrengungen ins Unermeßliche. Es scheint so, als ob es ihnen gelingen könnte, über die durch die Beantwortung der ersten Frage schon "beinahe entzauberte Sphinx", die nur noch in indirekter Rede spricht, endgültig zu triumphieren. Die Antwort, die der Herrscher schließlich präsentiert, ist seiner Meinung nach noch vollkommener und unangreifbarer ausgefallen als im Fall der ersten Frage. Die Wissenschaftler haben weit mehr getan, als gefordert gewesen ist. Sie haben nicht nur alle Dinge genau vermessen, analysiert und beschrieben, die die Erde bedecken, sondern sie haben darüber hinaus auch die Planeten und die Himmelskörper in ihre Untersuchungen mit einbezogen und alle ihre Ergebnisse detailliert aufgezeichnet. Mit ihrer "unerhört feingliedrigen Untersuchung", die auch die äußeren Sphären der Erde umfaßt, glauben sie die "Vergangenheiten und Zukünfte" enträtselt zu haben und der Sphinx eine Antwort geben zu können, die alle weiteren Fragen überflüssig machen werde. Zunächst scheint es so, als ob der Herrscher und seine Mitarbeiter mit der Beantwortung der zweiten Frage die Sphinx besiegt hätten: "Die Sphinx liess sich so lange Zeit, die dritte Frage zu stellen, dass alle zu glauben begannen, sie hätten mit ihrem Übereifer in der Beantwortung der zweiten Frage tatsächlich das tödliche Spiel gewonnen." Die Sphinx läßt sich jedoch nur sehr lange Zeit, bevor sie ihre dritte Frage stellt, die die Menschen vor Schreck erstarren läßt: "'Was mag wohl in den Menschen sein, die du beherrscht?', fragte sie in des Königs große Nachdenklichkeit."

Die dritte Frage der Sphinx—diesmal als direkte Frage gestellt—knüpft rhetorisch und gedanklich an die erste Frage nach dem Innern der Erde an. Die zweite Frage nach dem Äußern der Erde scheint nur Ablenkung gewesen zu sein,

um den Herrscher und seine wissenschaftlichen Stäbe zu beschäftigen und in trügerischer Sicherheit zu wiegen. An den Ergebnissen, die der Herrscher und sein Gefolge mit so viel Stolz präsentieren, hat die Sphinx jedenfalls überhaupt kein Interesse. Offensichtlich handelt es sich bei der dritten Frage um die eigentliche Frage, auf die die Sphinx versteckt schon mit ihrer ersten Frage gezielt hatte. "Was mag wohl in den Menschen sein, die du beherrscht?" Diese Frage ist offenkundig nicht existentiell gemeint im Sinne der Frage "Wer bin ich?" oder "Was ist der Mensch?", sondern die Frage greift das Moment der Gefährdung und Verunsicherung des Menschen in bezug auf seine Beziehungen zu anderen Menschen als Problem von Macht und Herrschaft auf: Was geht in den Beherrschten vor? Was denken sie? Was fühlen sie? Sind sie gehorsam oder sinnen sie auf Widerstand? Lieben sie mich, hassen sie mich oder trachten sie mir gar nach dem Leben?

Mit dieser Frage hat die Sphinx genau den Schwachpunkt des Herrschers gefunden, die geheime Ursache seines Selbstzweifels und seiner Verunsicherung, von denen in den Eingangssätzen die Rede war. "Wir wissen wenig voneinander . . . wir sind sehr einsam. . . . Einander kennen? Wir müßten uns die Schädeldecken aufbrechen und die Gedanken einander aus den Hirnfasern zerren"⁶ läßt Büchner seinen Danton in dem gleichnamigen Revolutionsdrama sagen und damit genau die Verunsicherung ausdrücken, die auch an Bachmanns Herrscher nagt. Diese Erfahrung der Einsamkeit und der Unmöglichkeit, in das Innere des Anderen einzudringen, von der Büchners Danton spricht, wird auch der Herrscher in der Bachmannschen Erzählung machen.

Um die dritte Frage der Sphinx zu beantworten, initiiert der Herrscher ein gewaltiges Forschungsprojekt, an dessen Ende er allein zurückbleiben wird. Wie zuvor der "Leib der Erde" wird jetzt der Körper des Menschen systematisch erforscht, zergliedert, zerstückelt und zerstört, um ihm sein Geheimnis zu entreißen. Die Versuchsreihe entwickelt sich zu einer gigantischen Folterungsmaschinerie, die die Menschen ihrer Scham, ihrer Würde und Identität beraubt. Zugleich verfällt das politische und private Leben. Angst und Mißtrauen erfassen alle. An die Stelle gemeinsamer öffentlicher Anstrengung und Forschung tritt hermetische Geheimhaltung und Geheimbündelei. Aus dem Herrscher und seinem Volk, die in einer gemeinsamen Anstrengung die beiden ersten Fragen der Sphinx zu beantworten gesucht hatten, sondert sich in mehreren Etappen ein immer kleiner werdender Expertenkreis heraus, bis schließlich der Herrscher allein zurückbleibt.

Das ehrgeizige Aufklärungsprojekt schlägt um in ein monströses, technisch bis ins letzte Detail ausgeklügeltes Vernichtungsprojekt. Die Guillotine übernimmt schließlich die Arbeit des Forschers, und ihr scheint das zu gelingen, was den Wissenschaftlern in ihren Versuchsreihen vorher nicht gelungen war: Die Arbeit

der Guillotine, die den Menschen vom Leben zum Tode befördert, bringt jene "Offenbarung", die sich der Herrscher wünscht. Worin diese Offenbarung eigentlich besteht, verschweigt der Text. Offen bleibt damit auch, ob diese Offenbarung über die Wortbedeutung hinaus eine religiöse oder philosophische Dimension hat. Für den Herrscher jedenfalls ist sie "überwältigend", und er setzt sein Vernichtungsprojekt so lange fort, bis auch der letzte seiner Untertanen und Helfer unter der Guillotine sein Leben gelassen hat.

Damit schließt sich der Kreis der Erzählung. Wie am Anfang tritt der Herrscher der Sphinx auch am Schluß allein gegenüber, um ihr seine Antwort zu überbringen. Wieder wirft die Sphinx einen mächtigen Schatten, der diesmal die Toten bedeckt, die der Herrscher als Beweis vor der Sphinx ausgebreitet hatte. Die makabre Szene löst sich in ein ambivalentes Bild auf: Der Schatten der Sphinx legt sich über die Toten wie ein Mantel. Er deckt sie wie ein Leichentuch zu und birgt sie wie ein schützender Umhang. Die Toten werden vom Schatten der Sphinx aufgenommen, sie treten ins Schattenreich des Todes ein. Als Tote erhalten sie die Würde und Scham zurück, die ihnen das tödliche Experiment des Herrscher genommen hatte: Ihr geöffnetes, freigelegtes, preisgegebenes Inneres wird bedeckt und als Geheimnis wieder restituiert.

Die Erzählung endet mit der Weigerung der Sphinx, die Antwort des Herrschers entgegenzunehmen, die dieser ihr "gebeugt und stumm vor Erwartung" überbringen will. Nur mit einer Gebärde bedeutet sie ihm, daß er das "tödliche Spiel" gewonnen habe und frei über sein Leben und das Leben seiner Untertanen verfügen könne. Der Gewinner bleibt jedoch als Verlierer zurück: Das Land ist zerstört, die Menschen getötet, er ist der einzige Überlebende. Hat also die Sphinx gewonnen? Sie entfernt sich, geheimnisvoll und lächelnd—eine unergründbare Rätselfigur, die ins mythische Dunkel zurücktritt: "Über ihr Gesicht trat eine Welle, aus einem Meer von Geheimnissen geworfen. Sodann lächelte sie und entfernte sich, und als der König sich aller Ereignisse besann, hatte sie die Grenzen überschritten und sein Reich verlassen." Hat die Sphinx am Ende das erreicht, was sie wollte? Was hat sie eigentlich gewollt? Waren Tod, Zerstörung und Vernichtung ihre Ziele? Ist sie zynische Versucherin oder prophetische Warnerin? Ist sie Todesbotin oder rettende Mutter? Und um die Reihe der Fragen fortzusetzen: Wohin geht sie eigentlich am Ende? Und woher ist sie gekommen? Hat sie ein eigenes Reich, in das sie zurückkehren kann? Oder ist sie eine Figur, die aus dem Nichts kommt und im Nichts verschwindet, wenn sie ihre Funktion erfüllt hat? Ist sie bloße Projektionsfigur oder Verkörperung einer Gegenwelt? Ist sie Repräsentantin des "Prinzips Hoffnung", Figur des Eskapismus und der Verweigerung oder Symbol des "Anderen", Nicht-Integrierbaren?

Die Erzählung läßt uns mit den Fragen allein. Das Lächeln der Sphinx, mit

dem sie aus dem Reich des Königs und aus dem Text zugleich verschwindet, kann anders als das siegessichere und herablassende Lächeln des Herrschers, mit dem dieser auf die erste Frage der Sphinx reagiert hatte, vieles bedeuten: Weisheit, Grausamkeit, Hochmut, Überlegenheit, Nachsicht, Genugtuung, Verachtung, Zufriedenheit. Es ist—wie das Lächeln der geheimnisvollen Mona Lisa—Chiffre des Unergründlichen, Rätselhaften, das bewahrt werden muß. Hier lassen sich verschiedene Deutungen anschließen: politische, zivilisationskritische, philosophische, poetologische. Die Anspielung auf die Vernichtungsmaschinerie der Französischen Revolution und des Faschismus, die Kritik an der Zerstörung der Erde und der Entzauberung der Welt durch Wissenschaft und Technik sind unüberhörbar. Die prächtigen Tabellen, die dicken Bücher und die großartigen Formeln enthalten alle nur Totes. Sie verfehlen das Geheimnis des Lebens ebenso wie die ausgeklügelten, hochspezialisierten Maschinen, die Lebendiges in Totes verwandeln. Das Rätsel der Sphinx kann nicht gelöst werden, es muß bewahrt und respektiert werden.

Ist das ein Rückfall in Mystizismus, ein Plädoyer gegen Aufklärung und Fortschritt? Oder ist das eine Warnung, die wir heute vielleicht besser verstehen als mögliche damalige Leser?

Wenn wir die Bachmannsche Erzählung mit den Anstrengungen vergleichen, die Freud aufgewendet hat, um das ihn beunruhigende "Rätsel der Weiblichkeit" zu lösen, fallen—jenseits aller Bachmannschen Kritik an der Psychoanalyse als einem die Würde des Menschen verletzenden Verfahren—Gemeinsamkeiten auf: Hier wie dort geht es um Wissen und Nichtwissen, Leben und Tod, Herrschaft und Unterwerfung und um das Verhältnis der Geschlechter. Auch bei Bachmann ist der Konfrontation zwischen Herrscher und Sphinx ein Geschlechterdiskurs eingeschrieben, der sich zunächst zwischen Herrscher und dem "Leib der Erde" als phallisch strukturierter Eroberungs- und Unterwerfungsfeldzug vollzieht, um sich dann in die Beziehung zwischen Herrscher und Sphinx zu verlagern. Die Sphinx ist eindeutig weiblich konnotiert, wie insbesondere die Metaphorik von Welle und Meer im Schlußbild der Erzählung zeigt. Sie—die Sphinx—nicht der Herrscher, beherrscht die Erzählung und gibt ihr den Titel: Sie ist bergende Mutter und verschlingendes Raubtier, ambivalentes Bild des Lebens und des Todes.

Bedeutet das eine Festschreibung des "Rätsels der Weiblichkeit", diesmal von weiblicher Seite? Ist Ingeborg Bachmann der Psychoanalyse als "neuer Mythologie"⁷ vielleicht näher als die polemischen Seitenhiebe auf die Psychoanalyse vermuten lassen? Wird hier nach dem Zusammenbruch der alten Ordnung ein "neues Reich" imaginiert?

II

Schauen wir uns zunächst einen zweiten Text an, der die Ödipus-Sphinx-Konstellation in einer ganz anderen Weise aufnimmt, als dies der Text von Ingeborg Bachmann tut.

Der Ödipuskommentar von Heiner Müller wurde 1966 geschrieben und war gedacht als Prolog der Bearbeitung *Ödipus, Tyrann*, die 1967 im Deutschen Theater in Berlin zur Aufführung kam.⁸

Bei Müller treffen wir auf eine gänzlich andere Konstellation als in der Bachmannschen Erzählung. Auch wenn der durchrhythmisierte Text Elemente der Nacherzählung des mythischen Stoffes enthält, ist er doch nicht als Inhaltsangabe, sondern als Kommentar angelegt. Im Zentrum steht Ödipus, seine Genealogie und seine Geschichte, zu der unter anderem auch die Konfrontation mit der Sphinx gehört. Diese Begegnung kommt nur dadurch zustande, weil der am Fuß verkrüppelte Ödipus vor der Sphinx nicht wie die anderen Menschen weglaufen kann. Seine ihm vom Vater zugefügte Behinderung wird zum Vorteil: Er löst das Rätsel der Sphinx im Sinne der bekannten mythischen Erzählung und präsentiert die Lösung: der Mensch. Dann aber wird er selbst zum Fragenden. Als Herrscher von Theben, konfrontiert mit den Leiden der Bevölkerung und auf der Suche nach einer möglichen Rettung, wird er selbst zum Fragesteller, wobei ihm die eigenen Fragen zur Falle werden. Der siegreiche Rätsellöser Ödipus wirft "seine Fragen ins Dunkle wie Netze", in denen er sich schließlich selbst verfängt. Er wird von seiner eigenen Geschichte eingeholt. Die Antworten auf seine Fragen, ob der Bote lügt und der Blinde die Wahrheit sagt, weisen auf ihn selbst zurück: "Ich und kein Ende." Er verstrickt sich in seiner eigenen Geschichte, tritt ein in den "Kreis der Beherrschten" und den "Zirkel" der Schuld und des Verderbens. Seine Geschichte dient als "Beispiel" für die Verstrickung, in die der Mensch durch seine Geburt tritt. Die "blutigen Startlöcher", aus denen er aufbricht, verwandeln sich in die blutigen "Augenhöhlen", in denen er, sich selbst blendend, die Welt begräbt. Dem blinden Ödipus aber enthüllen sich die Rätsel der Welt: Es gibt nichts außer ihm, keinen Baum, keinen Menschen, keine Erde.

In den Augenhöhlen begräbt er die Welt. Stand ein Baum hier?
Lebt Fleisch außer ihm? Keines, es gibt keine Bäume, mit Stimmen
Redet sein Ohr auf ihn ein, der Boden ist sein Gedanke
Schlamm oder Stein, den sein Fuß denkt, aus den Händen ihm manchmal
Wächst eine Wand, die Welt eine Warze, oder es pflanzt sein
Finger ihn fort im Verkehr mit der Luft, bis er auslöscht das Abbild
Mit der Hand. So lebt er, sein Grab, und kaut seine Toten.

Das Äußere ist nur Täuschung, Illusion, Projektion. Dem von der Mutterbrust früh weggerissenen Ödipus schrumpft die Welt zur Warze, wobei sich frühkindliche libidinöse Erinnerung und Abscheu des von der Brust Entwöhnten in untrennbarer Weise mischen. "Die Welt eine Warze" erinnert an die mütterliche Brustwarze als ambivalenter Ort der Lust und zugleich an die Warze als abstoßendes Hexenmerkmal und Ausdruck von Häßlichkeit. Sexualität und Fortpflanzung sind vom menschlichen Partner abgelöst und vollziehen sich als unendliche Vervielfältigung und Vernichtung außerhalb der Körper. Der Mensch ist sein eigenes Grab und "kaut seine Toten", so wie Saturn auf dem berühmten Gemälde von Goya seine eigenen Kinder frißt.

Der Text von Müller ist voller Anspielungen, er arbeitet mit Widersprüchen, Wiederholungen und Variationen barocker Vanitas-Phantasien. Viele Bilder sind doppeldeutig und dunkel. Die "blutigen Startlöcher" erinnern an den Mutterschoß und zugleich an die Startlöcher, von denen aus die Sprinter ihren Lauf beginnen. "Das Leben kömmt mir vor als eine Rennebahn", wie es bei Gryphius in dem Sonett *Abend* heißt. Die "Freiheit des Menschen zwischen den Zähnen des Menschen" beschwört das Bild der vagina dentata, die Erinnerung an den Hobbeschen Leviathan und den gnadenlosen Kampf aller gegen alle und zugleich die Assoziation an den mythischen Kronos, der die Zeit verschlingt.

Am Schluß steht ein deprimierendes Fazit:

Seht sein Beispiel, der aus blutigen Startlöchern aufricht
In der Freiheit des Menschen zwischen den Zähnen des Menschen
Auf zu wenigen Füßen, mit Händen zu wenig den Raum greift.

Der Mensch ist für das Leben schlecht ausgerüstet: Er hat zu wenig Füße—das ist eine Anspielung auf den mythischen Androgynos, den Kugelmenschen, mit seinen vier Beinen und vier Armen, den die Götter teilen—und seine Hände sind zu klein, um den ihn umfassenden Raum zu greifen. Die Welt schrumpft zum Grab zusammen.

III

Die Texte von Müller und Bachmann können gelesen werden als unterschiedliche Kommentare zweier 'Nachgeborener' zu der mythischen Begegnung zwischen Ödipus und der Sphinx, die um 1900 eine bevorzugte Konstellation für Schriftsteller, bildende Künstler und Wissenschaftler darstellte, um Subjektdiskurs, Geschlechterdifferenz und den unterschiedlichen Status von Wissensmodi kultur- und zivilisationskritisch durchzuspielen. Dabei zeigt sich schon um 1900,

daß der intellektuelle und ästhetische Gewinn des Ödipus-Sphinx-Mythos eher gering war. Der Rückgriff auf die alte mythische Konstellation schrieb unter der Hand—auch gegen den Willen der Autoren—nur alte Dichotomien fest, blendete Zeitgeschichte aus und reduzierte die Komplexität der politischen und sozialen Probleme auf einen sterilen Dualismus.

Eine solche skeptische Einschätzung bedeutet nicht, daß mythische Rekurse generell reaktionär sind. Natürlich sind wir mit dem Mythos noch lange nicht fertig, und er prägt unser Imaginäres, auch dort, wo wir es selbst gar nicht merken. Deshalb ist die "Arbeit am Mythos" als Versuch, ihn "zu Ende zu bringen", eine permanente und notwendige Aufgabe, wie Horkheimer und Adornos Kapitel "Odysseus oder Mythos und Aufklärung" in ihrer *Dialektik der Aufklärung* (1947), Blumenbergs Auseinandersetzung mit dem Prometheus-Mythos (1979) oder Heinrichs Dahlemer Vorlesungen *Arbeiten mit Ödipus* (1972/1993) zeigen. Zu erinnern ist in diesem Zusammenhang auch an Horst Kurnitzkys *Ödipus. Ein Held der westlichen Welt* (1978), das den Untertitel "Über die zerstörerischen Grundlagen unserer Zivilisation" trägt, Gabriele Goenewolds *Ich und kein Ende. Der Mythos von Oedipus und der Sphinx* (1985), der mit dem Titel programmatisch an den Ödipus-Kommentar von Müller anknüpft, und Jean Bollacks neue Übersetzung von *Sophokles: König Ödipus* (1994), die zusätzlich umfängliche Kommentare und Essays bietet. Gerade in einer Zeit der allgemeinen Remythisierung—bei gleichzeitiger atemberaubender technologischer Entmythisierung im Bereich von Gen-, Bio- und Repro-Tech—ist eine solche kritische Arbeit am Mythos unverzichtbar.

Leisten die beiden Texte von Bachmann und Müller diese kritische "Arbeit am Mythos"?

Bevor ich eine Antwort auf diese zugespitzte Frage versuche, lassen Sie mich noch einmal Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Mythos-Rezeption der beiden Autoren festhalten, wobei ich die zeitlichen (Nachkriegszeit—60er Jahre), kulturpolitischen (Mythos-Rezeption in Österreich und der DDR) und ästhetischen Besonderheiten (philosophische Erzählung—rhythmisierte Prosatext) hier außer Acht lasse, und mich ganz auf die unterschiedliche Bearbeitung der mythischen Konstellation konzentriere.

Müller begibt sich als Kommentator dem Mythos gegenüber in eine betont distanzierte Position, die durch die Übernahme des antikisierenden Versmaßes einerseits und durch die Hervorhebung von einzelnen Textstellen ("dieses mein Fleisch wird mich nicht überwachsen", "Keiner hat meinen Gang", "ich und kein Ende", "die Welt eine Warze") andererseits merkwürdig zwielichtig wirkt: ironisch und emphatisch. Ödipus dient als "Beispiel", aber nicht im Sinne des Brechtschen Lehrstücks.⁹ Der Kommentator führt jedoch keinen moralisch-

politischen Diskurs—bezeichnenderweise spielen Vaternord und Inzest mit der Mutter keine eigens hervorgehobene Rolle im Text—er versetzt uns im Rückgriff auf den Ausgangspunkt der Geschichte in eine Beckettsche Endzeitstimmung, in der auch das geschlechtliche Begehren zum Stillstand gekommen ist, nicht jedoch der Geschlechterdiskurs. Gedacht und konzipiert ist der Müllersche Text von der Figur des Ödipus her, außer ihm gibt es nichts im Text, Laios, der Vater, Jokaste, die Mutter, der Diener, der Bote, der Blinde, die Priester, das Volk—sie alle sind nur Statisten, die in den inneren "Zirkel" des Ich nicht aufgenommen werden. Anders verhält es sich mit der Figur der Sphinx. Diese wird vom Text quasi aufgesogen, ihr Rätselcharakter wird dem Ödipus vampiristisch einverleibt, in seinen Körper eingeschrieben als "Ecce homo".

Ganz anders dagegen Bachmann. Bei ihr wird die Sphinx so mächtig gemacht, daß die Figur des Ödipus zur absoluten Bedeutungslosigkeit zusammenschrumpft, so daß nicht einmal mehr sein Name übrigbleibt. Durch die Figur der Sphinx wird eine zweite Welt eröffnet, die jedoch im Geheimnisvollen, Mythischen verbleibt. Ansatzweise entsteht dadurch eine Instanz, von der aus das ehrgeizige Aufklärungsprojekt des Herrschers als Vernichtungsprojekt erkennbar und kritisierbar wird. Die Figur der Sphinx ermöglicht einen zivilisationskritischen Diskurs, der in der Erzählung jedoch nur um den Preis der Festschreibung mythischer Weiblichkeit zu haben ist. Es vollzieht sich hinterrücks jener Umschlag in Mythos, der auf der Textebene kritisiert wird.

Wenn man will, kann man in der gegenläufigen Anlage der Texte eine Form des literarischen Geschlechterdiskurses sehen, der sich trotz aller Unterschiede in seiner pessimistischen Grundstruktur deckt: Die Konfrontation zwischen Ödipus und Sphinx ist eine tödliche Konstellation. In dieser Zuspitzung drückt sich jedoch keine unausweichliche Logik der Geschlechterverhältnisse aus, sondern ich lese sie als Effekt des mythischen Rekurses, der—um ein Bild von Müller aufzunehmen—seine Bilder wie "Netze" auswirft, in denen sich Autoren immer wieder verfangen oder—um ein Bild von Bachmann zu variieren—der seine Schatten wirft und ein mythisches Dunkel erzeugt.

Es kommt aber darauf an, die Netze zu zerreißen und aus dem Schatten herauszutreten.

Ist das ein Plädoyer für das gleißende Licht der Aufklärung, vor deren zerstörerischen Konsequenzen bereits Horkheimer und Adorno in ihrer *Dialektik der Aufklärung* gewarnt haben? Natürlich nicht. Es ist ein Plädoyer für eine "Arbeit am Mythos", die 'hell' und 'dunkel' ausbalanciert, 'Geheimnisse' respektiert, ohne sie zu mystifizieren, und den 'Schleier' überall dort wegzieht, wo er Macht- und Unterdrückungsverhältnisse ideologisch verbrämt. Eine solche "Arbeit am Mythos" zerstört den Mythos also nicht, sondern sie legt jeweils die Bedeutungen

offen, die der Mythos zu verschiedenen Zeiten hat. Zugleich respektiert ein solches Verständnis die Differenz zwischen literarischem Text und literaturwissenschaftlicher Analyse, die beide in unterschiedlicher Weise auf den Mythos als Archiv von Bedeutungen bezogen sind.

ANMERKUNGEN

1. Ingeborg Bachmann: "Das Lächeln der Sphinx". In: *Werke* (München, 1978), Bd. 2, S. 19-22. Vgl. dazu Sigrid Weigel: "Am Anfang eines langen Weges. Eine Urszene von Ingeborg Bachmanns Poetologie". In: *Du. Die Zeitschrift für Kultur* Nr. 9 (September 1994), S. 20-23 und 90.

2. Vgl. Sibylle Brosi: *Der Kuß der Sphinx. Weibliche Gestalten nach griechischem Mythos in Malerei und Graphik des Symbolismus* (München, 1990); *Der Kampf der Geschlechter. Der neue Mythos in der Kunst 1850-1930* (München, 1995) (Ausstellungskatalog).

3. Sigmund Freud: "Zur sexuellen Aufklärung der Kinder". In: *Gesammelte Werke*. Hg. von Anna Freud (London, 1940-1981), Bd. VIII, S. 24.

4. Ders.: "Neue Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse". In: *Gesammelte Werke*, Bd. XV, S. 120.

5. Heinrich Heine: "Fragen". In: *Sämtliche Schriften in 12 Bänden*. Hg. v. Klaus Briegleb. (München, 1976), Bd. 3, S. 199.

6. Georg Büchner: *Dantons Tod*, (I,1). In: *Werke und Briefe* (München, 1988), S. 69.

7. Vgl. Renate Schlesier: *Mythos und Weiblichkeit bei Sigmund Freud* (Frankfurt a.M., 1981); Rolf Vogt: *Psychoanalyse zwischen Mythos und Aufklärung oder das Rätsel der Sphinx* (Frankfurt a.M., New York, 1986); und Christa Rohde-Dachser: *Expedition in den dunklen Kontinent. Weiblichkeit im Diskurs der Psychoanalyse* (Berlin u. a., 1991).

8. Heiner Müller: "Ödipuskommentar". In: *Mauser* (Berlin, 1978), S. 43 - 44. Vgl. auch Wolfgang Emmerich: "Der vernünftige, der schreckliche Mythos. Heiner Müllers Umgang mit der griechischen Mythologie". In: *Heiner Müller Material. Texte und Kommentare*. Hg. von Frank Hörnigk (Leipzig, 1990), S. 138-156.

9. Heiner Müller: "Verabschiedung des Lehrstücks". In: *Heiner Müller Material*, S. 40.

Anna Seghers' "Seelenmalerei" *and the Mannerism of Heiner Müller's Theater*

HELEN FEHERVARY

Alles gehört zusammen,
und auch die Künste
gehören zusammen.
—Anna Seghers, 1983

At the eleventh plenary session of the SED Central Committee in December 1965, the young East German writer Christa Wolf waited nervously in a foyer after having delivered an impassioned speech on behalf of her censored colleagues. There she was approached by Anna Seghers, President of the Writers Union, who suggested they take a break from the proceedings to visit the Ostasiatisches Museum. "Damals war es verboten, überhaupt Menschen darzustellen, und solche schönen Sachen haben die gemacht," observed the elder writer as they approached the Gate of Ishtar. "Die Menschendarstellung ist doch bei uns nicht verboten. Und das andere, glaub mir, geht alles vorbei."¹

Throughout her life Anna Seghers relied on the history of art to express her views on contemporary questions of literature and culture. In her first open letter to Georg Lukács during the aesthetic debates of the 1930s, she defended expressionism by recalling the stylistic innovations of El Greco and Franz Marc, and the unfinished, experimental character of art in the early bourgeois period. "Krisenzeiten sind in der Kunstgeschichte von jeher gekennzeichnet durch jähe Stilbrüche, durch Experimente, durch sonderbare Mischformen," Seghers began her discussion of the visual arts, ending with reference to the quintessential Dutch realist: "Rembrandt wurde nach der 'Nachtwache' ausgelacht und ruiniert. . . . Selbst der realistischste Künstler hat gewissermaßen seine 'abstrakten Perioden', und er muß sie haben."² The same awareness of art history was evident in Seghers' twenty-five years as President of the Writers Union. In her speech at the Fifth Writers Congress in 1961, for example, she referred to the Greek sculptor Myron who first portrayed the human body instead of a deity, and to the fresco painter Giotto who was "am Anfang der Renaissance nicht der erste und nicht der einzige Maler, der die Heiligenscheine um die Köpfe der heimischen Bäuerinnen

gelegt hat. Er gab den neuen Inhalt der Zeit einen gültigen Ausdruck."³

It appears that the young GDR playwright Heiner Müller took these words by Seghers' directly to heart. His ambitious blank verse play *Die Umsiedlerin oder Das Leben auf dem Lande*, premiered in 1961, depicted the postwar land reform as a continuation of the German peasant uprisings of the sixteenth century and of the struggle between humanism and nihilism in Goethe's *Urfaust*. The storyline of the play was based on a short prose text by Seghers from 1950, "Die Umsiedlerin." Following the elder writers' example, Müller did not put a heroic Faustian figure at the center of his text, but a landless proletarian woman, pregnant with the child of a man who abandons her for the "devilish" prospects of economic recovery in the West. She of course—a reticent, entirely sane Nieth in Seghers' story, Niet in Müller's play—is a contemporary Gretchen now rid of the halo that previously adorned German idealism and the *Kleinbürgertum*.

In the wake of the controversy surrounding the building of the Berlin Wall in August 1961, the SED leadership criticized *Die Umsiedlerin* as being negativistic, pornographic and counterrevolutionary, and by the end of that year the Writers Union had censured and expelled Müller from its ranks. In an attempt to protect the playwright from this eventuality, Seghers interrupted a closed session of the Writers Union Drama Section on October 17 and spoke *ex tempore* to her colleagues, not without reference to the visual arts:

Ich habe eben gebeten, um mir selbst ein Bild zu machen, diese Sache zu lesen. Alles was man nun im einzelnen darüber sagt, könnte man widerlegen. Man kann's auch nicht, um Zeit zu ersparen, man kann zum Beispiel sagen, daß die negativen Dinge immer, seit dem Straßburger Münster den Künstlern aus irgendeinem ästhetischen Grund, den die Aesthetiker untersuchen sollen, besser gelungen sind wie die positiven. Natürlich gibt es auch Gegenbeispiele in sehr einigen Fällen, aber auch die törichten Jungfrauen am Straßburger Münster sind attraktiver als die klugen Jungfrauen. Also so fängt die Kunst schon an, und man kann ungeheuer viele Beispiele dafür geben.⁴

Seghers, whose father was curator of the great cathedral in Mainz, came from a Jewish-Hessian family of jewelers and art dealers. An interview towards the end of her life reveals how her storytelling interest in skewed proportions and sudden shifts in perspective was influenced by the historical-architectural landscape of her native Mainz:

Uns als Kindern wurde gesagt, über die blaue Hügelkette hinter dem Rhein hätte sich der Limes der Römer hingezogen, die Grenze zwischen dem Römischen Reich und der Wildnis. Das hat mich damals erregt. . . . Wenn man uns in der großen Krypta des Doms die Zeichnungen der Lehrlinge aus gotischer Zeit an

den Wänden zeigte oder uns erzählte, wie man früher die Türme des Doms gebaut hat—mit hölzernen Wendeltreppen, auf denen Maulesel das Baumaterial heraufschafften—, das alles hatte Anteil an meinem Verhältnis zur bildenden Kunst.”⁵

In the early 1920s Seghers studied art history and Sinology at the University of Heidelberg and the East Asian Institute in Cologne. Here she developed a love for the style of art “die man fälschlich primitiv nennt,”⁶ and found a community of people who were “gegen die Theorie, daß die Kunst überall ihren Ursprung in der antiken Kunst hätte.”⁷ Thus in terms of her own aesthetics, it appears that Seghers’ Mexican and Caribbean stories, as well as her many tales devoted to “die Kraft der Schwachen,” were as much a product of her early years as of her later political development and her Latin American exile. Indeed her mention of the significance of fresco painting in Mexico brings the “Originaleindruck” full circle:

Diego Rivera hat bekanntlich das Cortez-Haus in Cuernavaca mit Bildern aus der Geschichte seines Landes ausgemalt. Ich erlebte selbst, wie ein Bauer mit seiner Familie kam, das Maultier an einen Baum band und mit seinen Leuten die Fresken betrachtete. Darin fanden sie sich selbst wieder, ihr Leben und ihre Geschichte. . . . Die gesamte mexikanische Malerei jener Zeit war geprägt von einer natürlichen, echten Verbindung zwischen den Künstlern und den Menschen, für die diese Kunst geschaffen wurde. Aus diesem Grund war ich, als ich aus der Emigration zurückkehrte, zuerst erstaunt über Vorstellungen, die es manchmal über die Wirkung von Kunst gab.⁸

Seghers’ scepticism toward classical notions of art was also influenced by the “eigentümliche These” of her teacher Carl Neumann in Heidelberg, who was “kritisch eingestellt gegen die künstlerische Weiterentwicklung in der Renaissance. Er war zum Beispiel ein Verehrer Dürers, besonders des Dürers, der zur Bibel Kupferstiche von Tieren, Pflanzen und so weiter gemacht hat, während er Dürers Porträts im Stil der italienischen Renaissance wenig einnehmend fand.”⁹ A renowned Rembrandt scholar, Neumann developed the concept of “Seelenmalerei” in his work on the Dutch master. In 1924 Netty Reiling, who later assumed the pen name Anna Seghers, completed a dissertation for Neumann entitled “Jude und Judentum im Werke Rembrandts.” Here, in Rembrandt’s late paintings of Christ, inspired by the faces of Holland’s poor Hassidic Jews, she found the very concept of “Seelenmalerei” which subsequently emerged in her writing in such memorable character studies as Andreas and the Kedenneks in *Der Aufstand der Fischer von Santa Barbara*, Katharina in *Die Rettung*, Franz Marnet and Georg Heisler in *Das siebte Kreuz*, Marie, Geschke and Hans in *Die Toten*

bleiben jung, Antoine and the three revolutionaries in *Das Licht auf dem Galgen*, Agathe Schweigert, Margarete Wolf, and many others. "Er malt diese Gesichter," she wrote of Rembrandt, "wie er einen dunkeln Hinterhof oder eine öde und unscheinbare Landschaft gemalt hat, die noch niemand vor ihm in seinem Reichtum von Ausdruck sehen konnte und den man erst im Bilde wiedererkennt."¹⁰ As if in anticipation of her later prose characterizations, for whom painful life experiences appear neither tragic nor melodramatic, she remarked that Rembrandt "bringt auch nicht eigentlich leidende Menschen, sondern von einem plötzlichen oder sonderbaren Unglück betroffene. Er braucht Gesichter, in denen Leid oder Freude aufzuckt und in denen also der Künstler den Moment der Erregung, nicht aber den Zustand der leidenden Seele festhält."¹¹ Rembrandt never stereotyped, she maintained, but found expression for the very multiplicity and diversity of Holland's Jewish population, which ranged from wealthy Sephardic to the poorest Hassidic Jews: "So oder so gesehen ändert das Modell seinen Sinn, und ebenso konnte der Jude verschieden gesehen werden, entweder als die zerlumpfte Straßenfigur und der mit Kostbarkeiten behangene Orientale oder auch als der mit einem langen, einsamen Leben Erfüllte."¹²

Netty Reiling, who became Netty Radványi after her marriage to the Hungarian philosopher and sociologist László Radványi in 1925, published her first story, "Die Toten auf der Insel Djal," as "Antje Seghers" in the *Frankfurter Zeitung* in December 1924. She signed her first novellas simply as "Seghers." When critics assumed she was a male author upon her receipt of the Kleist Prize in 1928 she added the forename "Anna."¹³ Certainly as a student of Dutch painting she was aware that "Seghers" was not an unfamiliar name among artists. During her lifetime she never revealed publicly the source of her pseudonym, but likely it was Rembrandt's contemporary Hercules Seghers, whose expressionistic use of color and light directly influenced Rembrandt's own landscapes. Hercules Seghers' etchings and landscape paintings reveal an eerie, demonic, even apocalyptic sense of nature devoid of human activity and life. In 1922, during Netty Reiling's studies in Heidelberg, the Neumann student and young art historian Dr. Wilhelm Fraenger published his pioneering study, *Die Radierungen des Hercules Seghers. Ein physiognomischer Versuch*. "Kein Mann der akademischen Zunft,"¹⁴ Fraenger was a friend and enthusiastic supporter of the expressionists, and acquainted his students with the most radical artistic movements of his day. The playwright Carl Zuckmayer, a fellow art student in Heidelberg, remembered that Netty Reiling attended Fraenger's lively seminar, that she occasionally went to the theatrical parties staged by the Fraenger Circle in the Gasthaus Wolfsbrunnen, and that she must have been familiar with Fraenger's studio in which hung a copy of Hercules Seghers' expressionistic "Bemooste Tanne" for all too see.¹⁵

While the relatively unproblematic interplay of color and light in Anna Seghers' works might be traced to seventeenth-century Dutch landscape painters such as Jan van Goyen and Jakob van Ruisdael, her more troubled landscapes are likely informed by the work of Hercules Seghers. An example of such a work would surely be *Grubetsch*, according to Hans Mayer "eine wüste Geschichte" with a title figure that is "mythisch" and comparable to Brecht's Baal.¹⁶ A later, even more pointedly "mythical," work would no doubt be *Das Argonautenschiff*, which displays one of the most desolate areas in Seghers' vast prose repertoire of landscapes and seascapes. If most of the Conrad-inspired voyages in Seghers' work transport their passengers to new shores, if not always to safety, her post-war Argonaut Jason returns home from his turbulent voyage only to be crushed by his own ship. Seghers wrote *Das Argonautenschiff* upon her return to Germany after fourteen years of exile, first in France, where she narrowly escaped arrest and death in 1940 at the hands of the Gestapo, then in Mexico City, where in 1943 she suffered a near-fatal head injury from a hit-and-run accident left unexplained to this day. The narrative is a meditation on the destruction wrought by the Third Reich and an elegy to its victims—among whom Seghers counted her aged mother and aunt, deported to a death camp near Lublin, as well as her close friend Philipp Schaeffer, a member of the Schulze-Boysen resistance group convicted of treason and executed by decapitation.¹⁷ The narrative ends with Jason's death:

Als er auf einmal verstand, daß ihn das Schicksal sich selbst überließ wie die Argo, die ohne ihn weitergezogen war, da hörte er auf, an das Schicksal zu glauben. Er glaubte auch nicht mehr an die Götter. Und an die Menschen erst recht nicht mehr. . . . Es war dabei kein Schicksal im Spiel und keine Vorsehung. Es war alles Zufall. Es gab dabei kein Gesetz. Es gab dabei keinen verborgenen Weg mit einem Ziel, das in den Sagen die klugen Menschen an einem Faden erreichen, den sie auch in der Verwirrung nicht aus der Hand lassen. Jetzt schwankte die Argo, und ihr Schatten war kalt. Denn eine Wolke nach der anderen jagte über die Sonne. . . . Die Stricke ächzten wie Taue. Das morsche Schiffsholz knackte in allen Fugen, und auch das lebendige Holz des Baumes stöhnte. . . . Es gab auf einmal viel mehr Vögel im Wald. Sie flüchteten sogar in die Spalte zwischen dem Schiffsrumpf und der Galionsfigur. Ein Ast schwang hoch, weil eins der Seile gerissen war, und gelbe Wogen von Blättern stoben über den Mann am Boden. Die Vögel stießen zuerst in die Baumkrone, dann verzogen sie sich so tief wie möglich, noch tiefer als vorher. . . . Der Sturm brach an. Er sprengte die letzten Seile mit einem Stoß, der ganze Schiffsrumpf krachte über Jason zusammen.¹⁸

In his eulogy to Seghers in 1983, Hans Mayer observed "einen tiefen Dualis-

mus im Werk, seit den Anfängen, und weit noch hineinreichend in die späten Lebensjahre. . . . Wie jede These bei ihr zugleich den Gegenbegriff hervorbringt, so enthält, umgekehrt, auch jede negative Akzentuierung gleichzeitig ein Element des Positiven."¹⁹ It is hardly coincidental that Heiner Müller, to whom Mayer's statement can be said to apply just as well, based not only his *Umsiedlerin* on a Seghers prose text, but also *Traktor* (1955/61/74), *Der Auftrag* (1979), and sections of *Verkommenes Ufer* (1982), *Wolokolomsker Chaussee* (1987) and *Die Schlacht* (1951/74).²⁰ "Verkommenes Ufer," the title of Müller's 1982 play, completed one year before Seghers' death, is a pointed reutilization of Seghers' doctrinaire use of the image "das andere Ufer" in the closing words of her speech to the Writers Union in May 1961:

Auf dem anderen Ufer der Zeit entstehen neue Städte, eine Gesellschaft ohne die alten Leiden und Seuchen und Kriege. Dabei entstehen auch unsere Bücher, Dramen, Gedichte, Romane, Hörspiele; einige sind schon gediehen, sind schon reif; viele sind noch roh und ungleichmäßig. Aber etwas haben sie alle gemeinsam: was sie schreiben, das ist die erste Botschaft in deutscher Sprache über unser Leben auf dem anderen Ufer.²¹

If the title "Verkommenes Ufer" is Müller's retrospective response to the functional Seghers' formulaic utterances in the critical year 1961—three months before the building of the Berlin Wall, six months before Müller's ouster from the Writers Union—the play itself reaches back to the writer Seghers whose poetic world is deeply imbued with tragedy and myth. Indeed, the mournful prose of Seghers' *Argonautenschiff* upon her own return to her "home shore" seems to be echoed thirty-five years later, its images resuscitated for a last time, as it were, in the compressed trimeter lines at the beginning of Müller's play: "Schilfborsten Totes Geäst. . . Bis ihm die Argo den Schädel zertrümmert das nicht mehr gebrauchte / Schiff Das im Baum hängt Hangar und Kotplatz der Geier im Wartestand."²² The descriptive scenic arrangement behind Müller's highly minimalized verse form is barely recognizable, as if the human actors in the historical landscape behind the text had virtually disappeared.

Müller's poem "Motiv bei A.S.," written upon his first reading of Seghers' *Das Licht auf dem Galgen* in the early sixties, ends with the quatrain: "Christus. Der Teufel zeigt ihm die Reiche der Welt / WIRF DAS KREUZ AB UND ALLES IST DEIN. / In der Zeit des Verrats / Sind die Landschaften schön."²³ If Seghers' 1948 rendering of the Jason myth remained within the tragic context of the classical heritage, the aesthetic parameters of her 1961 novella *Das Licht auf dem Galgen*, a treatment of the failed uprising on Jamaica in the wake of the French Revolution, were set within the European tradition of Christianity and its

paradigmatic crucifixion landscapes. Here a light always shines from the gallows to illuminate a world that otherwise would fall into darkness. In this larger sense, then, Müller's often quoted lines—"In der Zeit des Verrats / Sind die Landschaften schön"—do not refer simply to his reading of Seghers' *Das Licht auf dem Galgen*, nor to a uniquely coded postmodernist principle, but to his awareness of Seghers', and eventually his own, place within the history of European art. The crucial passage referred to in the poem comes at the end of Seghers' novella: after one of the revolutionaries in Jamaica has abandoned and betrayed the cause of the revolution, another is hanged for it, and the third escapes in a small boat—if only to live long enough to have witnessed and recorded the events in a letter that eventually makes its way to a lonely Jacobin in Napoleonic France. Framed in a typical Seghers seascape of threatening winds and screeching, swirling birds, the culmination of these events is the light that appears, or seems to appear, on the horizon, as if it were shining directly toward the witness from the gallows:

[Die Vogelinsel] glich der Krone eines mächtigen Baumes, der aus dem Meeresgrund wächst. . . . Bei dem unablässigen Geschrei und Gekrächze kam ihm der Gedanke, die Vögel könnten über ihn herfallen und ihn zu Tode hacken. Sie beruhigten sich aber, sie schwirrten nur in ihrem Baum. . . . An das Vogelgeschrei war er bereits gewöhnt wie an die Brandung. Er sah in die Richtung von Port Royal, er dachte: Ann hat gesagt, heute wird Sasportas gehenkt.—Es war ihm zumute, als leuchte ein Licht von der Spitze des Galgens zu ihm herüber. Ich hätte ihm vor einem Jahr, dachte Galloudec, nicht viel zugetraut. Wenn ich ihn bisweilen im Leben traf, ahnte ich gar nicht, was das für ein Leben sein wird. Das Licht war erst am Schlußpunkt aufgestellt worden.²⁴

Like so many of her martyr figures, Seghers' Sasportas, the Sephardic Jew hanged as a revolutionary, is reminiscent of the late Rembrandt's figures of Christ, in Netty Reiling's words: "[der] von einem plötzlichen oder sonderbaren Unglück betroffene," or even "der mit einem langen, einsamen Leben Erfüllte." On the other side of this seascape, far from the light on the gallows, is a small boat with a sole survivor, soon to perish himself, before the image of the lone tree, in this case a forbidding island, reminiscent of Hercules Seghers' desolate landscapes portending doom.

The intertextual relationship between Seghers' prose texts and Müller's plays is based in large part on a common interest in the topoi of the passion and crucifixion landscapes that pervade the art of the Renaissance from Giotto to Tintoretto. Whereas the referential framework of Seghers' writing recalls the chiliastic spirit of Gothic and early Renaissance art, Müller's work is reminiscent of mannerism in the post-Renaissance style of El Greco and Tintoretto. "Bildende Kunst

war für mich seit den sechziger Jahren wichtiger als Literatur, von da kamen mehr Anregungen," Müller says in his autobiographical reflections. "Gespräche mit Malern oder Komponisten sind interessanter als Gespräche mit Schriftstellern. In der grauen Landschaft zwischen Elbe und Oder war die erzählende Malerei des Surrealismus eine Erholung, Max Ernst, Dali. . . . Für Tintoretto werfe ich den Expressionismus weg."²⁵ In the spirit of Sartre's "Le Séquestré de Venice," the figure of Tintoretto presents Müller with an historical model for our own time.

One can hardly contest the beauty of the passion and crucifixion landscapes that extend from the end of the Gothic age to the transition to mannerism and the Counterreformation. The golden halos of Jesus, Mary, Magdalen, disciples and hosts of angels shine stunningly against the azure blue background of Giotto's fresco painting *The Crucifixion* (1305) in the Arena Chapel. In Tintoretto's *Crucifixion* (1565), painted after two centuries of Renaissance art culminating in the idealistic, classical perfection of Raphael, no sign of hope emanates from the sky. Only a frail veil of light frames the body of the crucified Jesus atop a hurriedly erected cross in the foreground, while across the vast panorama of the painting laborers and soldiers prepare further crucifixions for the entertainment of the powerful and the rich. At the center of this sensually magnificent panorama, the martyrdom of Christ is rendered arbitrary and incidental. As the sky portends darkness and storm, only a scattered few look up toward the light at the top of the cross—mourners searching for a sign, onlookers out of idle curiosity—while the majority of the motley assemblage participates in various ways in the world's continuing activities of "betrayal."

"Betrayal" is a major theme in Müller's *Die Schlacht* (1951/74), as well as in Seghers' *Die Toten bleiben jung* (1949), which like Brecht's *Furcht und Elend des Dritten Reichs*, his *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui*, and Arnold Zweig's *Das Beil von Wandsbek* inspired Müller's play. Indeed, the problematic of "betrayal" even formed the historical backdrop for the writing of Seghers' novel, which she began in Mexico after her illness and completed in Berlin during Stalin's campaign against "cosmopolitans" and Western exiles, culminating in the show trials and executions of László Rajk in Budapest, Slansky in Prague, and the arrest and imprisonment of Paul Merker in Berlin.²⁶ After the revelations about Stalin in 1956, the revolution in Hungary, as well as Heiner Müller's own "betrayal" of/by the SED in 1961, it can be said that this problematic also formed a consistent backdrop for Müller's writing in the GDR.

In Seghers' novel, which covers the period in Germany between 1919 and 1945, there is little evidence of organized anti-fascist resistance. The narrative concentrates on the dreary, ever more hopeless everyday lives of the working class, those left to fend for themselves as the left-wing resistance is forced into

prison, underground, or exile, while the fate of the German people lies in the hands of a small group of NSDAP political leaders, SS-officers, and industrial magnates. Seghers' novel demonstrates the extent to which working-class lives are intertwined, within and without political affiliations. At one point, for example, Marie (whose lover was, unbeknownst to her, a Spartacist murdered by *Freikorps* officers) watches her KPD-sympathetic son Hans (whose stepfather is the embittered SPD-Party member Geschke),²⁷ as he sleeps in the crowded tenement in one bed next to his stepbrother Franz who has joined the Nazis—"in festem Schlaf, als ob sie sich zusammen gelegt hätten."²⁸

This scene, with its mingling of impending oppositions, complicities and betrayals, directly anticipates the final scenes of the novel depicting the defeat of the German army at Stalingrad and of the civilian population during the bombardment of Berlin. Although the proletarian Hans Geschke participated in the anti-fascist resistance in Berlin, as a *Wehrmacht* soldier on the Russian front he betrays both his class and its cause:

Das hatte er früher mal ungläubig gelesen: Es wird unvermeidlich wieder ein neuer Krieg kommen; man wird sich wieder betrügen lassen; man wird wieder schießen. Man wird wieder neu verraten.—Das hatte er auch mal gelesen: Einer unter euch wird mich verraten.—Das war ihm damals unglaublich erschienen. Wie kann man verraten, wenn man es vorher weiß? Warum war er, gerade er, der eine? Es half ihm nichts, daß ein paar Millionen dabei waren. Ob Dutzende, ob Millionen, gerade er war der eine.²⁹

The terror in which Hans participates comes to an end with a sign from the heavens. As so often in Seghers' narratives, this sign is witnessed, or anticipated, from the ground and from the gallows:

Da ergraute nachmittags der Himmel, der so unendlich war wie die Erde, viel früher als sonst. Sie kamen erst später darauf, daß die Sonne noch längst nicht unterging. . . . Jetzt war es, als ob sie sich überhaupt nicht mehr voranbewegten, als ob sie an Ort und Stelle stampften, und langsam kam der Schnee auf sie zu. Er war zuerst noch so fein wie Mehl, die Felder und Wälder waren bestäubt. Auf einmal verstand Hans, worauf all die Bauern gewartet hatten, wenn sie zur Zwangsarbeit gepreßt worden waren, mit zusammengebißenen Zähnen. Sie hatten nach dem Himmel gesehen, sogar das widerspenstige Weib, das man neulich beim Durchmarsch auf dem Dorfplatz an den Galgen geknüpft hatte. Es hatte noch bei den letzten paar Schritten seine Augen auf den Himmel geheftet; in seinem Blick war nichts von der Hoffnung gewesen, die man auf das Jenseits richtet. Es hatte vielleicht, dachte Hans, den Strick um den Hals, die graue Dämmerung vorausgeahnt, die sich erst jetzt über ihnen zusammenballte."³⁰

In the blinding snow of Stalingrad, where German soldiers are betrayed by officers who abandon them and by fellow soldiers who shoot them as deserters, Hans finds his death-sleep in the embrace of a comrade just as he once slept next to his stepbrother. Seghers' rendering of this scene recalls the silent painted images of John at the Last Supper, leaning his head against the shoulder of Jesus, while the threatening figure of Judas appears to recede into the larger company seated at the table:

Es war ihm lieber, mit diesem Schilling zusammen zu sterben als mit einem anderen. Vielleicht war das die Freundschaft, vielleicht nur das. Er fragte: "Warum hast du nicht auf den Henkel geschossen, als er vor dir lag?" . . . Schilling fingerte an Hans' Gürtelschnalle. Er hatte sich angewöhnt, immer an etwas herumzufingern, was scheinbar seine Aufmerksamkeit in Anspruch nahm. "Was dieser Halunke und seine Kumpane dem Menschen beigebracht haben, das sitzt zäh, das sitzt tief, das geht nicht einfach weg, wenn er tot ist." Die Einschläge kamen so nah, daß sie näher zusammenrückten. Eins sah in die Augensterne des anderen. Ein paar führen auf, ein paar warfen sich unruhig herum, ein paar schnarchten ununterbrochen.—Als der Tod seinen Schatten zurückzog, sah Hans den Kopf seines Kameraden viel deutlicher und viel größer als vorher. . . . Hans sagte: "Der Henkel schläft doch nicht; er schielt zu uns herüber." Schilling sagte: "Laß ihn schielen." Er hatte sich langsam gedreht und lag mit dem Hinterkopf gegen Hans' Brust. Er redete eine Weile fort mit geschlossenen Augen, dann merkte er, daß auch Hans jetzt schlief. Er zog den Arm unter ihm weg.³¹

Seghers' novel ends with the final days of the war in Berlin, its destruction witnessed by Hans' mother Marie and the young woman Emmi who reluctantly carries Hans' child. Thus the novel's conclusion returns to the beginning of the passion cycle within the hopeful framework of a visitation. At the same time it recalls the bereaved women who are left to weep by themselves after the crucifixion. As indicated by the title "Die Toten bleiben jung," the collective death-sleep at Stalingrad as well as previous collective deaths are cited and remembered in the dark landscape of reclining, sleeping figures with which the novel concludes:

Die Hübner legte sich nachts auf den äußersten Rand des Lagers, so daß sich Emmi zur Wand legen konnte und Marie in die Mitte. Sie wurden von Fliegeralarm geweckt. . . . Nach zwei Stunden lagen Marie und Emmi nebeneinander wie vorher. Die Hübner hatte sich zu den Kindern der Kläber gelegt, weil das Kleinste jammerte. Der alte Mann schnarchte schon wieder. Als hätten sie eine Versammlung von Zuhörern, fluchte bald der Soldat, bald ließ die Kläber lange aufmunternde Reden vom Stapel mit rasseliger Stimme. Marie sah

nur den offenen Augen des Mädchens an, daß es nicht an Schlafen dachte; es lag auf den Arm gestützt. Man hörte draußen noch viele Schritte, Kommandos und Wagenrollen. . . . Sie redete noch eine Weile auf Emmi ein, dann merkte sie, daß das Mädchen schlief. Es hatte den Arm unter dem Kopf herausgezogen. Jetzt, da die finsternen Augen endlich geschlossen waren, sah es friedlich aus. Marie berührte sein Haar; dann schlief sie selbst ein. Im Zimmer hatte sich nach und nach alles beruhigt. Sie lagen ruhig atmend, Gesicht gegen Gesicht, die letzten Stunden der Nacht, und zwischen ihnen das Kind, das das Licht der Welt noch nicht erblickt hatte.³²

The iconography of the passion is vividly inscribed in Müller's *Die Schlacht*: the "betrayal" of brother by brother in the first scene, "Die Nacht der langen Messer"; the "Last Supper" cannibalism of Stalingrad in the second scene, "Kameraden"; the refigured "pietà" and "transubstantiation" of the final scene, "Das Laken oder Die unbefleckte Empfängnis." Like the end of Seghers' novel, Müller's play foregrounds the martyrdom of an entire generation of young men and boys. The novel's scenic depictions of Germans killing Germans, of torn flesh and limbs, of young bodies asleep, dying, dead and intertwined in the snow of Stalingrad, prefigure the "Kameraden" scene in Müller's play, where Germans not only shoot or embrace, but devour each other. Seghers' Hans Geschke barely avoids German bullets as he tries repeatedly to cross enemy lines, finally losing his way into the death-sleep of a white landscape. It is as if the anonymous soldier in the last scene of *Die Schlacht* were his doomed reincarnation, trying desperately to defect at the last minute, only to die once more, this time betrayed not only by his officers and fellow soldiers, but by his own people.

Whereas Seghers' novel concludes with the peaceful sleep of the dead as well as the yet unborn, there is no such landscape of souls, no hopeful end, however slight, in Müller's play. It, too, comes full circle, but in the age of the bombs and the bunkers it begins and ends in the cellars of betrayal. Here the passion landscape has been stripped to the bone of history and become truly Golgatha, the place of the skull. The final scene, "Das Laken oder Die unbefleckte Empfängnis," brings the play's many landscapes of betrayal to a horrifying conclusion, not as the kiss of Judas, but as pietà: In a Berlin bomb shelter in 1945, a man and two women betray a German deserter to the SS; as soon as the Russians arrive with his body, and with bread, the Germans claim him as their own. In Müller's own words: "über dem Toten beginnt der Kampf der Überlebenden um das Brot."³³ The "transubstantiation" of this scene becomes a grotesque enactment of the double signification behind Seghers' title: "Die Toten bleiben jung."

This sentiment seems to have informed the 1975-76 staging of the Karge-Langhoff production of *Die Schlacht* at the Volksbühne in Berlin, as if the canni-

balism of Stalingrad from "Kameraden" could find cathartic resolution only in a transformative leap from the words of the text into an entirely different medium. Following a telescopic *mise en scène* at the back of the stage for the geographically remote, barely imaginable events of the Stalingrad scene, the revolving stage began to move slowly, gradually revealing the enormous *tableau vivant* that had lurked all the while behind the canvas of the Stalingrad set: thirteen fully costumed actors seated at a long table that spanned the stage, frozen in the familiar poses taken by Jesus and his disciples in Leonardo da Vinci's *The Last Supper*.³⁴

Such an uncovering of the history of painting *behind* the iconographic layers of the text enables us to visualize the first scene, "Die Nacht der langen Messer," as an evocation of Giotto's fresco painting *The Betrayal*, whose dark night sky is dissected by the long rods, sticks and torches wielded by Jews and Roman soldiers, while Jesus stares directly into the eyes of Judas, who has just enveloped him with his cloak. Or one could visualize the last scene, "Das Laken oder Die unbefleckte Empfängnis," in terms of manneristic depictions of the disciples staggering under the weight of the body of the dead Jesus in the "Descent from the Cross" paintings of Daniele da Volterra, Pontormo and Rosso Fiorentino; or again, Tintoretto's *The Entombment of Christ* (1594), where at the upper left, supported by two dark, death-like figures, the agonized Virgin, her womb and her lap empty, collapses backwards from the seated position of the *pietà*, while at the front a group of lavishly dressed men and women, one of the women caressing the right hand of the dead Jesus and about to kiss his arm, huddle around the bloodstained body and shroud.

The often cited "postmodernism" of Müller's later plays might well be explained in terms of the larger history of mannerism and be traced directly to mannerists like El Greco and Tintoretto. More than a few associations come to mind that would tie the Berlin playwright writing at the end of the modernist era to the sixteenth-century Venetian. Tintoretto was born in 1518, just as the great period of the Renaissance was coming to an end at the time of Raphael's death. Too young to experience the height of the Renaissance, Tintoretto still admired the passion and grandeur of a Michelangelo. He was also influenced by Dürer whose manner he cited in his own paintings, as in his two-tiered *Adoration of the Shepherds* (1581). He parodied his Venetian rivals by affecting their manner and bettering them, notably his onetime master Titian and his contemporary Veronese, who painted others as they wanted to be seen, whereas Tintoretto painted what both disturbed and fascinated the Venetians. Spiritually mystical, structurally outrageous, Tintoretto's miracle paintings on the walls and ceilings of the Venetian *scuole* irritated the city fathers to the same degree that they articulated a popular sensibility of protest during the age of the Counterreformation.

According to Arnold Hauser mannerism was "the artistic expression of the crisis which convulses the whole of Western Europe in the sixteenth century,"³⁵ "a completely self-conscious style, which bases its forms not so much on the particular object as on the art of the preceding epoch," so that the "artistic solution is always a derivative, a structure dependent in the final analysis on classicism, and originating in a cultural, not a natural experience."³⁶ For Hauser, a "mannerist work of art is always a piece of bravura, a triumphant conjuring trick, a firework display with flying sparks and colors. The effect depends on the defiance of the instinctual, the naively natural and rational, and the emphasis laid on the obscure, the problematical, and the ambiguous, the incomplete nature of the manifest which points to its opposite, the latent, the missing link in the chain. Beauty too beautiful becomes unreal, strength too strong becomes acrobatics, too much content loses all meaning, form independent of content becomes an empty shell."³⁷

From the example of mannerism we might gain a better understanding of Müller's relationship to the work of Anna Seghers (or for that matter, to any number of writers). Like the manneristic imprint that Tintoretto's great narrative paintings superimposed on the legacy of the Renaissance, Müller's explosively epic theater at once cites, disrupts and radically rearranges the narrative paradigms set forth by Seghers. Whatever the theme, Seghers' narratives adhere to the utopian project of modernism, just as throughout her career Seghers the artist held fast to the concept of a revolutionary avantgarde. By contrast, Müller's late plays attempt to erode the ideological-teleological dimensions of modernism, in the same way as mannerism problematized the prevailing iconography of its day in the form of radical abstraction, playful trivialization, and decorative excess. Nevertheless, despite all differences, the affectively stylized, often tormented, yet in their ethos persistently redemptive paintings of the mannerists still cite and "paint further" the passion and crucifixion landscapes of their forbears.³⁸

In the cellars of Müller's *Die Schlacht* all are implicated in betrayal. There are no innocent bystanders, no dazed witnesses left to tell the amazing, improbable story, save for three relatively disinterested "angels" in Red Army uniform who return the body and share bread with the greedy mourners, then quickly leave the scene to the survivors who begin their struggle over the soldier's corpse. "Werden sich diese Menschen befreien?" we might ask with Walter Benjamin, who posed this question in 1938 out of concern for the desperate plight of unemployed miners in Seghers' novel *Die Rettung*. His own answer to his question—"Man ertappt sich auf dem Gefühl, daß es für sie, wie für arme Seelen, nur noch eine Erlösung gibt"³⁹—appears even more urgent at the end of Müller's play. If heaven and earth were ever to meet again after the final days of the long slaughter, it

appears it would only be by a redemptive explosion of such force as was displayed by Tintoretto in his scenographically riveting painting of 1548 for the walls of the *Scuola Grande di San Marco: The Miraculous Rescue of a Christian Slave by St. Mark*. Here, to save a naked slave supine on the ground amidst judge, executioners and curious bystanders, Venice's patron saint intervenes in the affairs of the world like a bolt of lightning. Clothed in a crimson garment, his ochre cape billowing up behind him like a wide airy wing, he holds his book under one sinewy arm, extends the other toward the slave, his fingers loosely rounded as in the sign of a blessing or miracle, and plummets head-first, in a flood of white light, from the sky.

Anna Seghers, on the other hand, would refer us to the transparency of light that characterizes Gothic mysticism and Rembrandt's "Seelenmalerei." In her 1948 essay "Glauben an Irdisches," written at the same time as *Das Argonautenschiff* and *Die Toten bleiben jung*, Seghers used the Gothic glass windows of the Sainte Chapelle in Paris as a metaphor for the twentieth century's utopian project: "Vielleicht erschien damals, kurz nach 1200, manchem ein solches Gebäude, an dem nicht die Mauern, sondern die Fenster das Wichtigste waren, nicht die Steine, sondern die Gläser, beinahe sinnlos, beinahe 'abstrakt'."⁴⁰ Removed to safety during two world wars, in 1948 the glass windows, last of all the "Rose" centerpiece, were being reinserted for a second time into their iron frames as the world powers deliberated the future of Europe. Comparing the restoration of the glass windows to Pablo Neruda's phrase "Wiedererwecken in flüchtigen Seelen den Glauben an das Irdische," Seghers concluded her essay:

Wenn die Fenster der Sainte-Chapelle ohne Störungen durch unsere Wachsamkeit beendet sind, wird das Märchen aus rotem und blauem Glas wieder aufglühen. Die Menschen werden wieder in diesen Wänden wie Kinder ihre Leiden und Sorgen auf Minuten vergessen in einer Geborgenheit, die keiner anderen gleicht, denn sie ist das Werk von Künstlern. Ein Wunder wird das zweite Jahrtausend beschliessen: Glasfenster, vor denen die Kugeln weichen.⁴¹

NOTES

Research in 1994 at the Anna-Seghers-Archiv in Berlin was made possible by the financial support of a Summer Stipend from the National Endowment for the Humanities and a Research Study Grant from DAAD.

1. Christa Wolf, "Erinnerungsbericht," *Kahlschlag: Das 11. Plenum des ZK der SED 1965*, ed. Günter Agde (Berlin: Aufbau, 1991), 268.

2. "Ein Briefwechsel zwischen Anna Seghers und Georg Lukács," *Die Expressionismus-*

debatte: *Materialien zu einer marxistischen Realismuskonzeption*, ed. Hans-Jürgen Schmitt (Frankfurt: Suhrkamp, 1973), 270-271.

3. Anna Seghers, "Die Tiefe und Breite in der Literatur: Rede auf dem V. Deutschen Schriftstellerkongreß 1961," *Über Kunst und Wirklichkeit*, vol. 1, ed. Sigrid Bock (Berlin: Akademie Verlag, 1970), 125.

4. Signatur 49, Anna-Seghers-Archiv, Akademie der Künste am Robert-Koch-Platz, Berlin. See also Helen Fehervary, "Anna Seghers' 'Gothic' Realism and the Redemptive Moment in Heiner Müller's *The Resettler/The Peasants*," *Heiner Müller: ConTexts and History*, ed. Gerhard Fischer (Tübingen: Stauffenburg, 1995), 21-39.

5. Achim Röscher, "Wirklichkeit und Phantasie: Fragen an Anna Seghers," *Also fragen Sie mich! Gespräche* (Halle/Leipzig: Mitteldeutscher Verlag, 1983), 52-53.

6. Röscher, 55.

7. Röscher, 54.

8. Röscher, 55. In Germany Seghers first expressed this view in her article on the Mexican muralists published in the Berlin magazine *Athena* 2 (1947/48); see Anna Seghers, "Die gemalte Zeit: Mexikanische Fresken," *Über Kunst und Wirklichkeit*, vol. 2, 69-73.

9. Röscher, 53.

10. Netty Reiling (Anna Seghers), *Jude und Judentum im Werke Rembrandts* (Leipzig: Reclam, 1981), 32-33.

11. Reiling, 33.

12. Reiling, 33.

13. See Anna Seghers: *Eine Biographie in Bildern*, ed. Frank Wagner, Ursula Emmerich, Ruth Radvanyi (Berlin: Aufbau, 1994), 57.

14. Hilmar Frank, "Nachwort," *Die Radierungen des Hercules Seghers: Ein physiognomischer Versuch*, by Wilhelm Fraenger (Leipzig: Reclam, 1984), 96. See also Friedrich Albrecht, "Originaleindruck Hercules Seghers," *Über Anna Seghers: Ein Almanach zum 75. Geburtstag*, ed. Kurt Batt (Berlin: Aufbau, 1975), 29-53.

15. Carl Zuckmayer, "Netty Reiling in Heidelberg," *Über Anna Seghers: Ein Almanach zum 75. Geburtstag*, 26-27.

16. Hans Mayer, "Woher sie kam, wohin sie ging: Gedenkrede auf Anna Seghers," *Argonautenschiff: Jahrbuch der Anna-Seghers-Gesellschaft* 1 (1992): 80.

17. See Friedrich Schütz, "Die Familie Seghers-Reiling und das jüdische Mainz," *Argonautenschiff* 2 (1993): 151-173; Frank Wagner, "Deportation nach Piaski: Letzte Stationen der Passion von Hedwig Reiling," *Argonautenschiff* 3 (1994): 117-126; Anna Seghers: *Eine Biographie in Bildern*, 30-33, 40-42.

18. Anna Seghers, *Der Bienenstock: Gesammelte Erzählungen in drei Bänden*, vol. 2 (Berlin: Aufbau, 1963), 135-137.

19. Mayer, "Woher sie kam, wohin sie ging: Gedenkrede auf Anna Seghers," 78.

20. See also Fehervary, "Anna Seghers' 'Gothic' Realism and the Redemptive Moment in Heiner Müller's *The Resettler/The Peasants*," *Heiner Müller: Contexts and History*, ed. Gerhard Fischer (Tübingen: Stauffenburg, 1995), 21-39; Inge Diersen, "'Immer bleiben die Engel aus am Ende' (Heiner Müller): Zur Thematik der verlorenen Revolution bei Anna Seghers," *Argonautenschiff* 1 (1992): 44-56; Anna Chiarloni, "Zu Heiner Müllers DUELL," *Heiner Müller Material: Texte und Kommentare*, ed. Frank Hörnigk (Leipzig: Reclam, 1989), 226-235; Chiarloni, "La Lumière de l'histoire et le ciel de la trahison: Anna Seghers et Heiner

Müller, ou deux générations face à face," *Connaissance de la RDA* 22 (1986): 79-89; Christiane Zehl Romero, "'Seghersmaterial' in Heiner Müller and Volker Braun," *Studies in GDR Culture and Society* 9 (1989), 57-83.

21. Anna Seghers, "Die Tiefe und Breite in der Literatur: Rede auf dem V. Deutschen Schriftstellerkongreß 1961," 142.

22. Heiner Müller, *Herzstück* (Berlin: Rotbuch, 1989), 91. Seghers' narrative seems to have had no bearing on the second and third sections of Müller's play, only on the first, which, like the narrative, focuses on Jason. Müller has said that the central section of his play was influenced by the *Medea* plays of Euripedes, Seneca and Hans Henny Jahnn, the final section, "Landschaft mit Argonauten," by Ezra Pound and Eliot's *The Waste Land* (*Krieg ohne Schlacht: Leben in zwei Diktaturen: Eine Autobiographie* [Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1994], 320). One may also note the possible influence of Jahnn's novel *Fluß ohne Ufer*, which concerns a mythical voyage, if not the Jason myth per se.

23. Heiner Müller, *Germania Tod in Berlin* (Berlin: Rotbuch, 1977), 80. Inge Diersen observes that since Seghers' *Das Licht auf dem Galgen* was first printed in 1960 in the 5/6 issue of *Sinn und Form*, Müller could not have written his poem in 1958 as noted on page 94 of the Rotbuch edition. However, the 1981 Henschel edition of *Der Auftrag, Der Bau, Herakles* 5 states on page 8 that Müller wrote the poem "Anfang der sechziger Jahre." See Diersen, "'Immer bleiben die Engel aus am Ende' (Heiner Müller): Zur Thematik der verlorenen Revolution bei Anna Seghers," endnotes 2 and 3, 53.

24. Seghers, *Der Bienenstock*, vol. 3, 372.

25. Heiner Müller, *Krieg ohne Schlacht: Leben in zwei Diktaturen: Eine Autobiographie* (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1994), 338.

26. See Wolfgang Kiessling, *Brücken nach Mexiko: Traditionen einer Freundschaft* (Berlin: Dietz, 1989), 458-464. See also Seghers' letters to Aufbau Verlag and her acrid comments about being perceived as "schismatisch und häretisch," in . . . und leiser Jubel zöge ein: *Autoren- und Verlegerbriefe 1950-1959*, ed. Elmar Faber and Carsten Wurm (Berlin: Aufbau, 1992), 384-393; also *Allein mit Lebensmittelkarten ist es nicht auszuhalten. . . : Autoren- und Verlegerbriefe 1945-1949*, ed. Faber and Wurm (Berlin: Aufbau, 1991), 288-301.

27. This character is undoubtedly the model for the hard-working, class-conscious yet politically irresolute mason Geschke in Müller's first major play *Der Lohndrucker* (1956).

28. Seghers, *Die Toten bleiben jung* (Berlin: Aufbau, 1952), 377.

29. *Die Toten bleiben jung*, 524.

30. *Die Toten bleiben jung*, 532.

31. *Die Toten bleiben jung*, 626-628.

32. *Die Toten bleiben jung*, 644-645.

33. Heiner Müller, *Die Umsiedlerin oder das Leben auf dem Lande* (Berlin: Rotbuch Verlag, 1975), 16.

34. Premiere October 28, 1975. Stage design and costumes by Heidi Brambach, Lothar Scharsich, Gero Troike.

35. Arnold Hauser, *The Social History of Art, II: Renaissance, Mannerism, Baroque*, vol. 2 (New York: Vintage, 1985), 106.

36. Hauser, *The Social History of Art*, vol. 2, 100.

37. Arnold Hauser, *Mannerism: The Crisis of the Renaissance and the Origin of Modern Art*, vol. 1 (London: Routledge & Kegan Paul, 1965), 13.

38. Heiner Müller: "Wolokolamsker Chaussee III schreibt die Erzählung DAS DUELL von Anna Seghers fort." Note to the play in Müller, *Shakespeare Factory 2* (Berlin: Rotbuch, 1989), 244.

39. Walter Benjamin, "Eine Chronik der deutschen Arbeitslosen: Zu Anna Seghers' Roman 'Die Rettung,'" *Gesammelte Schriften*, vol. 3, ed. Hella Tiedemann-Bartels (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972), 537-538.

40. Seghers, "Glauben an Irdisches," in Seghers, *Über Kunst und Wirklichkeit*, vol. 3, 46-47.

41. Seghers, "Glauben an Irdisches," 51.

Moral im Ästhetischen *Andersch, Weiss, Enzensberger*

Klaus R. Scherpe

Im prominenten Historikerstreit der 80er Jahre und in dem öffentlich wirk-samen Literaturstreit nach der Wende von 1989 wurde die Zeit des Faschismus und die zweigeteilte deutsche Nachkriegszeit historisch auf Distanz gebracht. Seit einiger Zeit nun interessiert—als Folge dieser Streitigkeiten um politische Moral und historisches Bewußtsein—im kulturellen Feld der Lite-ratur die Frage nach einer "Ethik des Ästhetischen"¹, ein Interesse, das ich als praktizierender Vertreter der Sekundärliteratur selbstverständlich teile. Eröffnet sich hier doch die Möglichkeit, die für die deutsche Intelligenz seit Kant, Schiller und Hegel zugleich forcierte und auf problematische Art und Weise versöhnte Entgegensetzung von Kunst und Moral anders zu bedenken und auf unsere spätmoderne Zuständlichkeit zu beziehen. Die auf der besonderen Verwandtschaft des Guten, Wahren und Schönen aufbauende Rolle des Literaturintellektuellen als Wahrsager, Neinsager oder Fürsprecher, als professioneller Utopist also, als Non-konformist und Repräsentant des Ganzen scheint endgültig verbraucht zu sein. "In Deutschland ist der Dichter in erster Linie Bürger einer anderen Welt, in Frank-reich ist er eingebürgert", bemerkt der französische Germanist Robert Minder—ein Hinweis darauf, daß die in beiden Deutschland aus unterschiedlichen Gründen konservierte Königsnummer bzw. Narrenrolle des Literaturintellektuellen in unse-rem jüngsten Deutschland wahrscheinlich ausgespielt ist.

Das Ende der für die DDR programmatisch angenommenen "Literaturgesell-schaft" markiert hier einen Grenzwert. Etwas mitleidslos, aber hoffentlich nicht zynisch, nehme ich an, daß Stefan Heyms Auftritt im Kostüm des Alterspräsi-denten des deutschen Bundestages von 1994 und die Bedürftigkeit von Christa Wolfs ostdeutschem Lese- und Vortragspublikum nach sozialer Gratifikation verspätet etwas kenntlich machen, was mit der fortschreitenden Ausdifferen-zierung kapitalistischer Vergesellschaftung und mit der der Moderne eigenen Dynamik der Dissoziation und Desintegration von Kultur immer schon klar war: Erfahrungen von Heteronomie, von Nicht-Authentizität, von mißlingender Kom-munikation, Alltags- und Berufserfahrungen von irreduzibler Differenz² können von einem intellektuellen Holismus, von einem rettenden Bewußtsein der Einheit und Geschlossenheit nicht mehr zur Rede gestellt werden, es sei denn im "Jargon

der Eigentlichkeit", wie Adorno dies angesichts der Spätblüte des Existentialismus in der Nachkriegszeit nannte.³ Der französische Soziologe Pierre Bourdieu, der wenige Wochen vor der Wende in Ostberlin Vorträge im Stil von Julien Bendas "Der Verrat der Intellektuellen" hielt⁴, spricht von der narzistischen Kränkung, die etwas verspätet auch die Intellektuellen in ihrer Königsrolle ereilt habe, nachdem die narzistische Kränkung zuvor schon bei der kopernikanischen Wende, daß die Erde rund sei, nach Darwins Lehre, daß der Mensch vom Affen abstamme und nach Freuds Einsicht, daß das Ich nicht mehr Herr im eigenen Hause ist, zu erleiden war.⁵

Die Kränkung ist—und auch dem muß ich zustimmen—eine der schlimmsten Erfahrungen im deutsch-deutschen Verhältnis nach der Wende, zugleich eine unvermeidliche Erfahrung, wenn man, was den intellektuellen Bereich angeht, sich vorstellt, daß die abstürzende DDR-Elite durch die Etablierung einer unvergleichlich neuen ersetzt wurde.

Aber nicht von einer deutschen Intellektuellentherapie will ich reden und auch nicht von Jonathan Swifts Laputianern, die es verstehen ihre praktische Inkompetenz in Selbstermächtigung oder Selbstreflexion zu verwandeln, ebensowenig, was ich anderswo versucht habe, von einer Soziologie der Intelligenz auf neuerem Niveau⁶, der Frage nach Habitus, kulturökonomischem Status und "Distinktionsgewinnen", sondern, trocken formuliert, von der Herstellung von Verantwortlichkeit im literarischen Text selber, von einer Ethik im Ästhetischen. Diese, so meine Vorüberlegung, müßte etwas anderes sein als eine Ersatzleistung der Literatur für die (modernen) Beschädigungen der Welt, etwas anderes auch als eine Legitimationsanstrengung gegenüber den Ideologien oder den elektronischen Speichern und Netzwerken. Das gilt vermutlich auch für den Sekundärbereich der deutschen Literaturwissenschaft, die sich allzu oft dadurch legitimierte, daß sie nicht sie selber sein, sondern etwas anderes betreiben wollte: Literaturgeschichte als Nationalgeschichte, als Sozialgeschichte, als Kommunikationsgeschichte. Das Problem liegt in dem "als".⁷ Die Frage nach einer Verantwortlichkeit der Literatur sollte doch zuerst eine Frage der Literatur sein und erst dann eine Frage der Verhältnismäßigkeit und der Vermittlung. Das Verhältnis des Ethischen zum Ästhetischen und der Wunsch nach ihrer Versöhnung wurden bislang nur gesellschaftstheoretisch und geschichtsphilosophisch begründet. Man sagt, daß die Kunst selber dafür gar nichts hergibt, es sei denn sie reagiert auf entsprechende Zumutungen und Zuschreibungen.

*

„Die Welt ist kein Komplize unserer Erkenntnis“, sagt Foucault.⁸ Die Radikalität der Fragestellung wird gefördert durch die hier gemeinte Kompromißlosigkeit gegenüber dem stets wirksamen Wunsch nach der gemeinsamen Sache: marxistisch verbrämter Dichtungsontologie z.B., ideologisch beglaubigter Konsensbedürftigkeit, Auftragsbereitschaft, Gemeinschaft in der Gesellschaft seitdem die Dissoziationsdynamik der Moderne spürbar ist und weh tut. Anstatt (erstens) die marginale Position des Literaturintellektuellen weiterhin moralisch zu überfrachten oder (zweitens) seine Verführbarkeit als Fürsprecher noch einmal zu beklagen (der Fall des Schriftstellers als moralisches Gewissen der unmoralischen Politik von Heinrich Manns „Zola“-Essay über Günter Grass' Drama „Die Plebejer proben den Aufstand“, den Kollegen Brecht und den 17. Juni 1953 betreffend, bis hin zur Systemopposition der DDR-Schriftsteller) sollte, wie ich meine, ein Drittes im Vordergrund stehen: die sprachliche Kompetenz der Texte, ihre ästhetische Tragfähigkeit fürs Engagement. „Dichter, die ihrem Weltbild nicht gewachsen sind, nennt man in Deutschland Seher“, bemerkte Gottfried Benn. Wir wissen, daß Benn für das umgekehrte Verhältnis eines Weltbilds, das der Kunst nicht gewachsen ist, ein miserables Beispiel abgegeben hat.

Auf der Suche nach gewissen Maßverhältnissen einer ästhetischen Moralität, nach einer durch ihre Botschaft nicht mißlingenden deutschen Prosa möchte ich drei sehr unterschiedliche Repräsentanten der Nachkriegsliteratur—Alfred Andersch, Peter Weiss und Hans Magnus Enzensberger—noch einmal aufrufen. Ich denke, daß bei der Befragung ihrer Texte mehr herauskommen kann als die im neudeutschen Literaturstreit nach der Wende⁹ über die Nachkriegsliteratur insgesamt verfügte Unterscheidung einer antiquierten „Gesinnungsästhetik“ einerseits und einer nicht minder obsoleten Verkürzung des Ästhetischen auf sein selbst-reflexives und im Ausnahmefall subversives Innovationspotential¹⁰ andererseits.

Das Ziel meiner Textbefragung will ich vorab andeuten. Als Alfred Andersch—gleichermaßen ein Verehrer von Ernst Jünger und ein Empörer gegen den westdeutschen Obrigkeitsstaat—1980 in einem Berliner Berufsverbotsfall an der Freien Universität intervenierte, schrieb er in einem Brief an den zuständigen SPD-Senator Peter Glotz: „Der juristische Guerilla-Krieg wird in einem Deutsch geführt, daß man als deutscher Schriftsteller nur leise weinend über diesen Texten brüten kann. Die Substantivierung von Verben sollte vielleicht doch gesetzlich verboten werden. . . . Die Formel 'überzeugter Kommunist' greift ja auch gar nicht mehr. Wann, wo, wie ist einer denn überhaupt dieses Fabelwesen? Grammatisch ist das bloß eine adverbiale Konstruktion (Adverbiale des Zweckes).“¹¹ Andersch, ein Liebhaber des ästhetischen Halbschattens und ein Sprachnörgler par excellence konnte und wollte nichts anderes ins Feld führen als eben diese

beiden Qualitäten seiner Profession. Welche politische Moral, so ist zu fragen, hat die vom Politischen abgewandte ästhetische Welt der Sprache? Was ist sie *mehr* als "machtgeschützte Innerlichkeit"?

Peter Weiss, seit seinem Bekenntnis zum Sozialismus aus dem Jahre 1965 gewiß der "Gesinnungsprosa" verdächtig, sprach in einem gleichlautenden Absagebrief an die Rektoren der Universitäten von Marburg und Rostock, die ihm die Ehrendoktorwürde angetragen hatten, von den Unterdrückungsmechanismen in der sogenannten Dritten Welt, gegen die er sich heftig engagierte, und im gleichen Satz von seiner "Vierten Welt" der Kunstproduktion, "die sich allem Fertigen, Festgelegten, Institutionalisierten entzieht, und in der wir das Entstehen von etwas Neuem ahnen können, von neuen Verständigungsformen, neuen Ausdrucksmitteln, auch wenn wir noch nicht imstande sind, deren Zeichen zu deuten."¹² Seinen historisch-politischen Monumentalroman einer "Ästhetik des Widerstands" sieht er begründet "in dem schwer einzufangenden Element des Traums".¹³ Und im letzten Satz des dritten Bandes dieses Werkes enden 955 Seiten literarische Fürsprache für die Unterdrückten mit einer letzten Ansprache des allein der künstlerischen Sprache mächtigen Beschreibers der Klassenkämpfe: "es würde kein Kenntlicher kommen [kein creator mundi der Kunst], den leeren Platz zu füllen, sie müßten selber mächtig werden dieses einzigen Griffs, dieser weit ausholenden und schwingenden Bewegung, mit der sie den furchtbaren Druck, der auf ihnen lastete, endlich hinwegfegen könnten."¹⁴ Will sagen: Eine *ästhetische* Kenntlichkeit des Widerstands ist nicht Vorbild und nicht Abbild und schon gar nicht Stellvertretung. Also müssen wir fragen: Was ist sie dann als ästhetische Zeichensprache inmitten der historischen Erzählung?

Hans Magnus Enzensberger hat Peter Weiss stets als seinen Antipoden erlebt. In einem imaginären Zwiegespräch hat Weiss sich vorgestellt, wie er, E., über ihn, W., den Revolutionsgeschichtler spricht: "Spräche ich doch wenigstens von monopolistischen Verflechtungen auf sarkastische Weise, dann könnte er mir Gehör schenken. Ich passe nicht in seinen Rhythmus, ich bin ihm zu einförmig, meine Sprache ist nicht abwechslungsreich genug . . . Er ist der Ungebundene, sich zu engagieren, das ist lächerlich. Und doch: wahrt er diesen Abstand nicht aus einer Verletzbarkeit heraus? Wer hätte mehr Sensibilität als er?"¹⁵ Enzensberger ist ein Sprecher der Randbemerkungen, ein subtiler Advokat der Einzelheiten, der Bausteine, ein Augenzeuge von der Peripherie her. Die ästhetische Distanzierung des Moralisch-Politischen ist ihm Bedingung der politisch-moralischen Aussagefähigkeit. "Überall brennt es vor der eigenen Haustür", schreibt Enzensberger in seinen jüngsten "Aussichten auf den Bürgerkrieg". Die Nachfrage muß der spielerischen Spannung in der Stellung dieses Satzes gelten. Impliziert die ästhetisch effektiv platzierte Frontstellung des Adverbs ein politisches Problem?

Zunächst zurück zur Ausgangsstellung. Gibt es eine Ethik des ästhetischen unter der modernen Bedingung einer bedingungslosen Verabschiedung des Guten, Wahren und Schönen? In unserer spätmodernen Gegenwart wird die Pluralisierung und Diffusion des Ästhetischen bemerkt. "Gerechtigkeit gegenüber dem Heterogenen", hatte Adorno gefordert¹⁶, gleichwohl aber an der ästhetischen Kompetenz (und Unschuld?) des Kunstwerks festgehalten. Aus heutiger Sicht ist nicht nur das Sinnmonopol des Identischen, sondern auch das des Nichtidentischen, der nach Adorno allein in der Kunst noch möglichen "bestimmte Negation" zu bestreiten. Das Interesse am Ästhetischen verlagert sich auf die ursprüngliche Bedeutung von Aisthesis als anthropologisches Phänomen: die menschliche Wahrnehmung, Empfindung, Körperlichkeit, Sinnlichkeit. Dem in den Darstellungsmöglichkeiten der elektronischen Medien auf die Spitze getriebenen Effekt der Immaterialisierung antwortet eine Art Rematerialisierung. Die aufs Partielle trainierte Wahrnehmung strebt wieder zu Sinnlichkeit und Nähe. Von dorthier ist eine fundamentale Kritik am "schönen Schein" und am "sinnlichen Scheinen der Idee" der klassischen Ästhetik plausibel. Und von dorthier ist auch klar, daß ein neuerliches Verhältnis des Ethischen zum Ästhetischen nicht mehr anschußfähig ist an die Disziplinierungen und Normierungen eines von den "niederen Vermögen" (wie man im 18. Jahrhundert sagte) abstrahierenden Geistes.

Der moralisch-politische Aufforderungscharakter des Realismus, mit dem Kunst und Staat einander wechselseitig legitimierten, geht seit langem ins Leere. Neue Möglichkeiten der Literatur eröffnen sich einer Rekultivierung und Resakralisierung des Kunstverständnisses, wie sie Botho Strauß auf seiten der Literatur oder George Steiner auf seiten der Literaturkritik in Szene setzen, was hier aber außer Betracht bleiben soll.

Anschlußfähig ans Ethische ist dagegen ein Begriff der ästhetischen Erfahrung, der vorrangig die sinnlich-mimetische Bewegung zur Welt akzentuiert und dabei auch das Risiko des Nicht-Identischen konkret ins Auge faßt: Erfahrungen der Differenz, der Irritation, der Fremdheit des Anderen und der Fremdheit der eigenen Sprache. Es gibt, moralphilosophisch gesprochen, noch andere Gerechtigkeiten als die *eine* Gerechtigkeit, von der das Gute den Zuschlag erhält. Anstatt nun, wie Wolfgang Iser an dieser Stelle, eine neue "Elementarästhetik" und einen "vitalen Imperativ" zu postulieren¹⁷, könnte die Anschlußfähigkeit des Ästhetischen ans Ethische durchaus 'kommunikativ' erprobt werden. Die Beziehung zum Anderen als Motivation ethischen Handelns ist nicht revidierbar, allerdings auch nicht haltbar im Sinne der verstandesmäßigen Organisation letztendlich gelingender Kommunikation. Gebauer und Wulf sprechen—gewissermaßen unter-

halb des Handlungsideals und "realistischer" im Hinblick auf Handlungsspielräume—von "sozialer Mimesis": einer prekären Einheit von Ethik und Ästhetik, die nicht gegeben ist, aber in jeder neuen Inszenierung traditioneller Rituale und der darin enthaltenen Normen und Werte mimetisch vollzogen wird: "Die Institutionen, Gemeinschaften und Individuen prägende Kraft der Mimesis hat einen Grund darin, daß mimetische Prozesse, die sich ästhetisch vollziehen, stets ethische Implikationen haben . . .¹⁸, die auf die Erweiterung des Sich-mimetisch-Verhaltenden, auf seine Anähnlichung an die Welt und den Anderen" zielten. Von Adornos Auszeichnung des "Naturschönen" in der "Ästhetischen Theorie"¹⁹ bis zu Wolfgang Isters Rekapitulation des "imaginären Vermögens"²⁰ gibt es eine Konjunktur des Mimetischen, allerdings ohne den Gedanken ausgerechnet hier das Ethische zu suchen. Dies mag daran liegen, daß Verantwortlichkeit allein als persönliche Verantwortung verstanden wird, mithin ein moraltaugliches Subjekt hermeneutisch vorausgesetzt wird. Problematisch geworden ist indes ein Verstehensbegriff, der Wertorientierungen im Sinne subjektiver Geltungsansprüche z.B. als Wertsetzung kultureller Normen und Traditionen behauptet.

Im Spiel, zu dessen anthropologischen Voraussetzungen das "mimetische Vermögen"²¹ gehört, gelingt nicht die intersubjektive Kommunikation schlechthin. Im Spiel angelegt, wie schon im Rollenspiel, ist jedoch die Selbstüberschreitung auf den Anderen hin. Die Wahrnehmung des Außen und des Anderen und die Sensibilisierung für die Erfahrung des Anderen sind zugleich "natürlich" und—im Sinne einer keineswegs beliebigen Form der Wahrnehmung—gesellschaftlich lokalisiert. Allein das Zulassen einer anderen Vorstellungswelt, umso mehr die nicht selbstverständliche Zuwendung zum Anderen, die "teilnehmende Beobachtung" des Ethnologen (Geertz)²² oder die Aufmerksamkeit für die "andere Stimme" (Octavio Paz)²³, die Vielstimmigkeit (Bachtin)²⁴ folgen ethischen Impulsen, die in Literatur und Kunst fester verankert sind als das "sinnliche Scheinen der Idee".

In der neuerdings wieder häufiger vorgeschlagenen ursprünglichen Fassung von Ästhetik als Aisthesis ist das Ethische *impliziert*, also nicht als eigene normative Größe vorhanden. Es ist weder versöhnt mit dem Ästhetischen noch ist es von ihm ausgeschlossen (wie in manchen Varianten einer variablen Ästhetik der Moderne, die auf Indifferenz und Kälte setzen (Bohrer, Lethen)).²⁵ Verzichtet wird auf eine traditionell mit dem Ästhetischen gedachte Transzendenz der Freiheit jenseits der politisch-moralischen Verantwortung. Auch wird dem Ästhetischen keine reformierende Kraft des Ethischen zugemutet. Die Distanzierung des Ästhetischen vom moralischen Pragmatismus wird nicht eingegeben, aber auch nicht zum sine qua non ästhetischer Existenz erklärt. Sind es nicht gerade die Erfahrungen der Grenzüberschreitung—Kafkas Wunsch, Indianer zu werden²⁶, die Ent-

deckung von Ähnlichkeit in der Differenz, der Wunsch nach Nähe wie auch das Bedürfnis nach Distanzierung, ebenso die Verletzungen der Regeln, Schmerz und Gewalt, eine Kunst, die nichts anderem dient als der Erweiterung der Wahrnehmung: Sind es nicht gerade diese Erfahrungswerte, die das, was man "moralische Einstellungen" nennt, mehr betreffen als die Gesetzgebungen einer Ethik? Die Literatur der Moderne, auch die der deutschen Nachkriegsmodeerne, der ich mich jetzt zuwenden möchte, verzeichnet nach den Erfahrungen von zwei Weltkriegen, von totalitärem Regime und Holocaust, ganz im Gegensatz zur ästhetischen Tradition seit Kant, die Naturhaftigkeit und Kreatürlichkeit des menschlichen Subjekts, das Inkommensurable von Schrecken und Gewalt, den destruktiven Charakter der gesellschaftlichen Systeme und der als menschendienlich gedachten Technologien. Wo bleibt da das befreiende ästhetische Erlebnis oder die moralische Befriedigung einer Angleichung des Subjekts an die Welt? "Transzendente Obdachlosigkeit" als ästhetische Devise und "behaustes Dasein" oder "Schicksalsgemeinschaft" als ethischer Imperativ haben sich, wenn man so will, radikal auseinandergelebt. Der Moralphilosoph Emmanuel Lévinas fragt nach der Konsequenz aus dieser Unverträglichkeit: "Gibt es ein Bedeuten von Bedeutung, das nicht auf die Verwandlung des Anderen in das Selbe hinausläuft? Kann es etwas so Befremdliches geben wie die Erfahrung eines absolut Äußerer, etwas in den Termini so Widersprüchliches wie eine heteronome Erfahrung?"²⁷

*

Zurück zu den drei Autoren und zur Ausgangssituation einer deutschen Nachkriegsliteratur, die aufs Ganze gesehen, wie übrigens auch die Nachkriegsgermanistik²⁸, auf rettende Transzendenz aus war, auf Sinnstiftung, "Heilung durch Zitate", aufs künstlerische Ethos der Werkimmanenz und auf eine Ethik der Schuld, überwölbt von einem apokalyptischen Bewußtsein, das aus der allergrößten Erniedrigung metaphysische Erhöhung bezog. Es ist wohl diese weltanschauliche Verwertbarkeit des Massenmords, die Adorno bewogen hat davon zu sprechen, daß nach Auschwitz keine Gedichte mehr geschrieben werden sollten.²⁹ Gab es neben oder in dem für die westdeutsche Nachkriegsliteratur sprichwörtlichen literarischen Konformismus und dem nachfolgenden Nonkonformismus ein Drittes: mit Lévinas zu sprechen, etwas "so Widersprüchliches wie eine heteronome Erfahrung", und hatte die eine eigene Moral?

Die Literatur Alfred Anderschs ist hier nur begrenzt aussagekräftig, führt uns aber heran an die Möglichkeit, im Ästhetischen selber die ethischen Implikationen zu entdecken. En passant geht es um die Widerlegung des banalen Hauptsatzes des nachträglichen deutschen Literaturstreits: "Der Moralist schreibt schlecht, der

Ästhet hat keine Moral." Dieser Satz ist dermaßen konsensfähig, daß man allein aus diesem Grund an ihm zweifeln müßte.

Anderschs Nachkriegsliteratur ist, was die ethische Aussagekraft des Ästhetischen angeht, zweifach gelagert. Einerseits ist ihm, der sich als Vertreter der "Jungen Generation" nach 1945 fühlte, altersmäßig und seiner internen Entlastungsdramaturgie nach aber eher ein Vertreter der sogenannten "Inneren Emigration" war, das Ästhetische (der Park von Schleißheim im "Bericht" "Die Kirchen der Freiheit") Zufluchtsort vor den ideologischen Verfehlungen des eigenen Lebens: der Gläubigkeit im Kommunistischen Jugendverband und der Ohnmacht vor der Gewalt der NS-Barbarei. Andererseits gelingt ihm, vor allem in seinem letzten Roman "Winterspelt", eine Art der Fiktionalisierung der Geschichte, welche die reale und moralphilosophische Widerstandsfrage im Erzählexperiment "nachspielt" und über das "Machbare" hinausführt.

In Anderschs Erzählkonstruktionen (der Ausdruck "Kammerspiel" ist ihm lieber als der Begriff Realismus) spielen sowohl die Kontingenz und der Momentcharakter des Ästhetischen als auch das existentialistische Pathos von Freiheit und Entscheidung eine wichtige Rolle. Die hier ablesbare Widerstandsmoral folgt einem gegen die Lebenspragmatik "plötzlich" herausgekehrten Anarchismus und Spontanismus. Die 1933 vor dem Gewerkschaftshaus offen gezeigte Arbeiterfaust hätte den befreienden Bürgerkrieg auslösen können! Die Desertion an der italienischen Front von San Elmo am 6. Juni 1944 erzeugt eine Art elevatorischen Imperativ: Gehorsam schlägt um in grenzenlose Freiheit.³⁰ In seinen politischen Artikeln in der amerikanisch lizenzierten Zeitschrift "Der Ruf" von 1945/46 glaubte Andersch an eine spontan handlungsfähige intellektuelle Avantgarde, die den durch die Niederlage des Faschismus sichtbar entstandenen gesellschaftlichen Leerraum (die Stunde Null) produktiv nutzen könnte.

Es ist nun eine Ironie der Geistesgeschichte, daß ausgerechnet Carl Schmitt, der Advokat des Ausnahmezustands und Wahlverwandter der Ernst Jüngerschen Ästhetisierung der Politik, der "brillanteste Faschist", wie Andersch ihn mit Entsetzen nennt, dazu beitrug, das politische Ethos seiner historischen Erzählungen ganz anders zu motivieren, es umzuschreiben auf ein allein in der Erzählform begründetes soziales Experiment. Gegen Schmitts in einem Rundfunkgespräch behauptete staatsrechtliche Lehre der vollzogenen Tatsachen, gegen diesen historisierenden *Indikativ*³¹, setzt Andersch in seinem von der Ardennenschlacht am Ende des Zweiten Weltkriegs handelnden Roman "Winterspelt" den *Konjunktiv* einer nicht vollzogenen, aber vorstellbaren Geschichte: "Geschichte berichtet, wie es gewesen. Erzählung spielt eine Möglichkeit durch."³² Das doch Selbstverständliche dieses Satzes, eines Grundsatzes literarischer Erkenntnis, bedeutet für Andersch den Durchbruch zum Ungewöhnlichen des literarischen Verfahrens.

In einer Reihe von "linguistischen Experimenten" stellt Andersch die Macht-sprüche und Merkzeilen der Geschichte (Geschichte, die wir ja nur in der Form der Dokumente, der Quellen und der Rhetorik des *Textes* der Geschichte haben) auf die Probe. An die Stelle des "Eigentlichen" einer ästhetisch provozierten Transzendenz rückt er das "Uneigentliche", das schlechthin Heteronome von Geschichtserfahrungen, die am Äußerlichen, Körperlichen und Physiognomischen haften, an der in der historischen Situation jeweils falschen oder richtigen Bewegung und Redeweise. Das Personenensemble des "Winterspelt"-Romans, das an der geplanten kampflosen Übergabe eines Wehrmachtstabattillons an die Amerikaner beteiligt ist—ein deutscher Offizier, ein ehemaliger Kommunist, ein Kunstfreund vom Städelschen Kunst-Institut in Frankfurt am Main und eine Deutschlehrerin—, agiert individuell nur insofern, als die dem Persönlichen anhaftende "déformation professionnelle" sich zeigt, und in den menschlichen Beziehungen eine Umkehrung der Machtverhältnisse durchgespielt wird: die Vernunft des jeweils anderen Gesprächs- und Handlungspartners müßte korrigierbar sein.

Als der mit der Parteilehre der 2. Internationale ausgestattete Kommunist der Deutschlehrerin erklärt, warum Hitler objektiv "untragbar" geworden ist, belehrt ihn diese über den historisch abweichenden Gebrauch von Adverb und Adjektiv: "Sie stieß sich an dem Wort untragbar. 'Du meinst unerträglich', sagte sie. 'Meinetwegen', sagte er irritiert. 'Es ist ein großer Unterschied', sagte sie, 'ob man jemand für untragbar hält, oder ob einem jemand unerträglich ist. Für meinen Vater zum Beispiel [beide Eltern kamen bei einem Bombenangriff ums Leben] war Hitler einfach unerträglich.'" ³³ Es ist die Irritation, die in dem Sprachspiel die Verantwortlichkeit der Rede prägt. Man könnte sagen, daß Anderschs erfundener Kriegeroman sein Ethos findet in einer Form der historisch erlebten Rede. Seine Kunstfiguren betreiben, jede für sich, eine Art Mimesis an der sozialen Sprache und am Symbolsystem, mit dem Krieg und Faschismus gerechtfertigt wurden oder nachträglich erklärt werden. Im Konfliktfall von Rede und Widerrede durchkreuzen, verdoppeln und verkoppeln sich die Ansichten und Vorstellungen, um kenntlich zu machen, was tatsächlich geschehen ist, aber (so die als Sprachexperiment vorgetragene ethische Implikation) nicht hätte geschehen dürfen!

Anderschs Paradebeispiel für diese Art der im Widerspruch und nicht in der Lösung evidenten Sprachszenen ist der für den Kunstfreund Dr. Schefold tödliche Gang durch die Linien unter der Bewachung des schießwütigen Nazisoldaten Reidel. Als Hoteldiener ist Reidel ein Vertreter der "trinkgeldnehmenden Klasse". Schefold dagegen gehört zur herrschaftlichen Klasse der Hotelgäste. Ihre mit dem Gang durch die Linien erzwungene Gemeinsamkeit inszeniert Andersch als ein soziologisches Experiment, als einen mit sprachlichen und vor allem gestischen

und körperlichen Zeichen ausgetragenen Klassenkampf. Der Gästeton Dr. Schefolds reizt die Mordlust des schon im zivilen Hoteldienst stets dienstbaren Soldaten. Das Wort "Menschenkenntnis", das der im Habitus des Intellektuellen agierende, auf das Toleranzideal schwörende Schefold wie selbstverständlich für sich beansprucht, ist in Reidels Sprache nicht angelegt. In Schefolds Denk- und Sprachsystem dagegen haben die Wörter "Arschloch" und "Maul halten" allenfalls Zitatcharakter. Kaum unerwartet von seiten des Intellektuellen kommt der Einfall, daß man den Nazisoldaten und Proleten zum Desertieren ermuntern und überzeugen könnte. Es ist dies ein tödlicher Einfall. Als Schefold seinem Peiniger freundlich und herablassend auch noch eine Zehn-Dollar-Note überreicht und Reidel diese aus purer Gewohnheit auch noch annimmt, ist dieser Vorgang das Zeichen für die Klimax der Gewalt zwischen den Kontrahenten. Mit dieser Geste unterzeichnet Schefold sein eigenes Todesurteil. Am Ende des Wortgefechts schießt Reidel sich frei, indem er wortlos den wortgewandten Herrn über den Haufen schießt.³⁴ Intellektuelle haben eine Schwäche für die Darstellung dessen, was ihnen am bedrohlichsten und fremdesten ist: physische Gewalt (violence). Vermutlich gelingt Andersch die Miniatur des Bürgerkriegs deshalb so überzeugend.

*

"Das Ziel der [historischen] Wahrheit oder der Freiheit läßt sich nicht begründen. Man kann eine bestimmte Aussage widerlegen, nicht jedoch die Skepsis oder das Grinsen. Man kann eine Politik wegen ihres inneren Widerspruchs ablehnen; aber man widerlegt nicht Auschwitz oder den Gulag, man bekämpft sie", schreibt Cornelius Castoriadis.³⁵ Peter Weiss hat Auschwitz bekämpft: mit seinen Mitteln der Kunst, mit sprachlichen Mitteln in dem Text "Meine Ortschaft", im Dokumentarstück über den Frankfurter Auschwitzprozeß "Die Ermittlung" und in seinem antifaschistischen Roman "Die Ästhetik des Widerstands".

Auschwitz ist die heteronome Erfahrung schlechthin und doch die eigene. Das Widerständige in der Literatur von Peter Weiss ist nicht allein die aufrechte und bekenntnishafte Rede über den Faschismus und den Holocaust, die er mit vielen Schreibern und Rednern teilt, sondern etwas ganz anderes: der Hadesgang, wie er sagt, das rücksichtslose Sichgemeinmachen mit dem Schrecken, die rückhaltslose Identifikation mit den Opfern (und auch mit den Tätern), die mimetische, leibliche Annäherung an das Grauen, eine Art sprachliche Einverleibung des schrecklichen Geschehens, das semantisch darstellbar eigentlich nicht ist.

Nach Weiss' ästhetischem Imperativ, von dem ich meine, daß er auch sein

ethischer ist, erzeugt Kunst nie Darstellungen, sondern Vorstellungen, keine Abbildungen, sondern erweiterte Wahrnehmungen (Aisthesis). Das Sichheranschreiben an den Massenmord hat Weiss per se als ein Abtragen der Schuld des Überlebenden gesehen.

Könnte man in dieser Selbstvergewisserung des Schreibenden noch einen Rest von Metaphysik vermuten, so verweisen die ästhetischen Strategien des Schreibens—das Dingfestmachen des Ortes und die Markierung der eindeutigen Zeitlichkeit des Geschehens—zurück auf den mimetischen Impuls: eine der Physis und der Gegenständlichkeit zugewandte schmerzhaft genaue Sprache, isolierende Beschreibung mehr als kontextbildende Erzählung.

In seiner Topographie von Auschwitz arbeitet Weiss, ähnlich wie Claude Lanzmann in seinem "Shoah"-Film, allein mit der Spurensuche im noch Sichtbaren, da das Unsichtbare der Ermordung von Millionen Juden auch in der Perspektive der Erinnerung nicht darstellbar ist: "Jetzt weiß ich nur von diesem leeren lehmigen Platz, in dessen Mitte drei Balken in die Erde gerammt sind, die eine Eisenschiene tragen."³⁶ Auschwitz—nicht erzählbar als Geschichte, womöglich als lebendige Vergangenheit wie in Spielbergs Film "Schindlers Liste"—ist nicht mehr als eine Spur der Erinnerung an die Ermordeten: eine Spur in dem, was dem Besucher des Konzentrationslagers sichtbar vor Augen steht: nichts als dieser leere Platz.

Wenn Geschichte dann doch erzählt wird, wie in der "Ästhetik des Widerstands", so sucht der Autor auch hier in den entscheidenden Szenen, in den Bildbeschreibungen und in den wie Bilder beschriebenen Szenarien der Niederlage und des Schreckens die unbedingte, die physische Nähe zum Beschriebenen. Ein Unterwandern der politischen Rede findet statt, wenn der glasklar politisierende Vater in der Todesszene der durch den erlebten Schrecken verstummenden Mutter die Namen der Kapitalisten und Faschisten herausschreit, "Namen, die sich in ihm festgebissen hatten" wie Ratten.³⁷ Eine Art körperliches Sicheinverleiben der nicht darstellbaren Schrecken der Geschichte findet in Peter Weiss' Text statt, genauer: eine nachträgliche Verkörperung des historischen Textes, der von den Erfahrungen der Verfolgten und Gemordeten berichtet, Erfahrungen, die er selber, wie Peter Weiss bekennt, nicht gemacht hat.

Ein solcher Sekundärtext der historischen Einverleibung ist die Hinrichtungsszene in Berlin Plötzensee, die Ermordung der Widerstandskämpfer der Roten Kapelle am 22.12.1942: "Die Gesellen zogen den Strick herunter und rückten ihn auf dem Hals zurecht. Poelchau betete laut. Während die Gesellen den leichten Körper hochhoben, streckte Röttger über ihm die Hände aus. Roselieb reichte ihm die Schlaufe oben an der Schlinge, die er in den Haken steckte. Die Gesellen ließen den Körper fallen. Sie hängten sich an die um sich stoßenden Beine. Das

Knacken der Wirbelknochen war zu vernehmen. Das Gesicht wurde schwärzlich blau. Die Augäpfel traten hervor. Einige Sekunden lang schlug die Zunge rasend im weit aufgerißnen Mund hin und her. Konvulsionen durchfuhren den Körper und die Beine des Gehenkten. . . . Da hingen sie alle, unter der Schiene, der Hals lang gezerzt, der Kopf abgекnickt, zu erkennen waren sie nicht mehr, nur ihrer Reihenfolge nach hätte Schwarz ihre Namen noch nennen können, doch die verloren sich auch noch in einer Leere.“³⁸ Überlebende der Widerstandsgruppe haben geäußert, daß Peter Weiss dies so unvermittelt nicht hätte schreiben dürfen. Das ist, lebensgeschichtlich gesehen, ein berechtigter moralischer Vorbehalt gegen die Literatur. Literaturkritiker haben geäußert, Peter Weiss' Wahrnehmung und sein bedingungsloses Sichheranschreiben an tödliche Gewalt zeige eine Lust am Schrecken. Das ist der ästhetische Vorbehalt gegenüber dem politischen Moralisten Weiss³⁹, von dem angenommen wird, daß derartige Szenen ihm nur „unterlaufen“.

Die ethischen Implikationen des hier literarisch exponierten und praktizierten Vorstellungs- und Wahrnehmungsvermögens sind wohl um einiges schwieriger zu ermitteln. Sie haben ihren Grund nicht in einer meßbaren, wie immer 'authentischen' Urteilskraft, sondern in dem von Weiss mit der Anästhesie in Verbindung gebrachten Verfahren der kalten Beschreibung. Diese ins literarische Verfahren gebrachte Wahrnehmung bewirkt die körperliche Entblößung und Bloßstellung des Schreckens, eine Art leibliche Objektivierung von Mord und Terror, die dezidiert nicht über die im Text hergestellte Endlichkeit von Zeit und Raum hinausreicht, also auch nicht mit einer "historischen Objektivität", auf die die *Geschichts-erzählung* hinaus will, in Übereinstimmung zu bringen ist. Wenn es ein Skandalon das Verfahrens gibt, so ist es dies, daß Weiss seine mimetische Schreibbewegung —die Tendenz zur *Einverleibung* des historisch Grauenhaften—der Verfahrenskälte seines wahrnehmenden Schreibens aussetzt. Die hier ablesbare Ethik des Ästhetischen folgt dem den Weiss-Lesern wohlvertrauten surrealistischen Vorsatz einer "Entregelung der Sinne": die über die pragmatische Lebensrealität hinausreichende sinnlich-konkrete oder auch imaginierte Beziehung zu dieser Realität. Vorstellung, nicht Darstellung heißt auch der *politische* Imperativ einer "Ästhetik des Widerstands". Es steht so im Text: "Und eben in dem Unvermögen des Menschen, sich die eigene Auslöschung vorzustellen, fand der Faschismus seine Voraussetzung."⁴⁰

*

Ein möglicher Einwand gegen Peter Weiss' eigenmächtige Ethisierung des Ästhetischen betrifft die mit seinem literarischen Verfahren praktizierte Ele-

mentarisierung und Mythisierung der Geschichte. In der Leere der Todeszelle und Hinrichtungsstätte verlieren die Verurteilten ihren eigenen Namen und ihre historische Individualität. Das ist historisch-faktisch genau so und dennoch, durch die das historische Faktum des 22. Dezember 1942 entgrenzende Vorstellungskraft, ein darüber hinausweisendes, fundamental deutbares menschliches Schicksal.

Hans Magnus Enzensberger hat Weiss schon in den 60er Jahren—in den Debatten um Imperialismus und Kolonialismus und das Stellvertreterbewußtsein der europäischen Intellektuellen für die Befreiungskämpfe in der Dritten Welt—seinen polit-literarischen Fundamentalismus vorgeworfen.⁴¹ Der überzeugte und bedeutungsschwere Weiss wird von der Literaturkritik und der Literaturwissenschaft seit eh und je gegen Enzensbergers geistigen Don-Juanismus ausgespielt. Wird dieser Gegensatz kurzerhand als einer von Ethik und Ästhetik gefaßt, so müssen die Texte selber Einspruch erheben.

Enzensbergers neuere politischen Essays zum Thema der Migration und dem der Bedrohung der Zivilgesellschaft durch einen permanenten Bürgerkrieg—"Die große Wanderung" von 1992 und "Aussichten auf den Bürgerkrieg" von 1993—demonstrieren eine große Entschiedenheit des politisch-moralischen Engagements, ohne daß Enzensberger die ästhetischen Textstrategien, die man von ihm kennt, dadurch außer Kraft setzt. Im Gegenteil! Mindestens seit seinem unnachahmlichen Gedicht vom "leuchtfuer" aus der "Blindenschrift" von 1964 ist bekannt, daß Enzensberger alle einfachen Zuschreibungen und Zu-Mutungen von Bedeutungen für die Literatur ablehnt ("dieses feuer beweist nichts, / es leuchtet, bedeutet; / dort ist ein Feuer"), oder aber, wie im Kursbuch 15 von 1968, im Falle des äußersten Engagements der Literatur den Tod erklärt.

Enzensbergers Distanz- und Distinktionsgewinn zur Bekräftigung seiner literarischen Autorität ist das Resultat einer Schreibstrategie der notorischen Abweichung, der Bloßstellung von Absolutismen, der bewußten Enttäuschung von Erwartungen, ob nun im Genus des Dokumentarismus ("Der kurze Sommer der Anarchie") oder im Fundus der Apokalypse ("Der Untergang der Titanic"). Falsch verstanden ist er von Lesern, die seine Lust an gefährlichen Grenzgängen allein als ästhetische Unverbindlichkeit vermerken. Das Risiko des Absturzes ist durchaus gegeben, ein Risiko, das für Enzensberger allerdings zuvörderst ein falsch plaziertes Wort wäre; so zuletzt geschehen, als er anläßlich des Golfkrieges Saddam Hussein und Hitler kurzschlüssig, mit Theoremen der Avantgarde ("blitzartige Erhellung") garnierte und dadurch, in eine weder ethisch noch ästhetisch tragfähige Korrespondenz brachte. Sein Motiv war, die ihm im Falle Israels unerträgliche Moralisierung der deutschen Friedensfreunde zu strafen.⁴²

Enzensbergers negative Schreibstrategie des permanenten Dissens', seine (mit Adorno gedacht) unerschöpfliche ästhetische Bestrafung des fraglos Identischen,

wo immer es sich zeigt (an der Börse, im Deutschunterricht, im Wahlkampf, auf dem Fernsehschirm), hat, wie ich meine, ihr immanentes Positivum.

Das Spiel ist, wie wir seit Jean Piagets "Das moralische Urteil beim Kinde" wissen, niemals einfach spielerisch. Das Vergnügen an der Selbstüberschreitung ist nicht zu trennen vom Erlernen der Spielregeln. Es geht um Selbstfindung und Selbstbehauptung und um die Gefährten des Spiels, den Bezug zum Anderen: "Einzig und allein die Zusammenarbeit führt zur Autonomie."⁴³ Für unseren Dichter heißt das (der Kurzschluß muß hier erlaubt sein), daß sein Interesse an den *Machtspielen* nie selbstgenügsam ist, vielmehr sein Interesse den *Machtbeziehungen* gilt (den "relations de pouvoir" im Sinne Foucaults). Diese bringt er "ins Spiel", um Zustände von Herrschaft und Beherrschbarkeit, von fataler Befangenheit und tödlicher Bereitschaft spürbar und kenntlich zu machen, im Sinne von Aisthesis: die sinnliche Empfindung mit der abstrakten Erkenntnis in Beziehung zu bringen.

Ästhetisch gesehen interveniert Enzensberger mit einer übergenaugen Wahrnehmung der empirischen Phänomene in die laufenden Ereignisse. Und er tut dies vor allem in der Form der Sprachkritik, mit dem Einspruch gegen die symbolischen Ordnungen. Enzensberger wäre wohl jederzeit bereit zuzugeben, daß er ästhetische Erfahrungen an die Stelle von Erfahrungen setzt. Er konstruiert in seinen politischen Essays Situationen und Kollisionen von Erfahrung, die er im Horizont seiner Version von Aufklärung mit ästhetischen Mitteln zum Sprechen bringt. Nur ungern figuriert er als Teil einer öffentlich wirksamen Bewegung, und niemals hat er sich als Teilnehmer der Klassen- und Befreiungskämpfe gesehen. Eben hier mußte er sich so entschieden und so verletzend von Peter Weiss' Identifikationswunsch mit den Unterdrückten und den Opfern abgrenzen. Auf die Aufforderung von Peter Weiss, "Farbe zu bekennen", antwortete Enzensberger: "Die diversen Seelen in ihrer [der bekenntnishaften Schriftsteller] und meiner Brust sind weltpolitisch nicht von Interesse. . . . Widerspruchsfreie Weltbilder brauche ich nicht. Im Zweifelsfall entscheidet die Wirklichkeit."⁴⁴

Dabei geht Enzensberger immer wieder das Risiko ein, sich weltpolitisch zu äußern, Farbe zu bekennen—dies allerdings im Bewußtsein mit arbiträren Zeichen, mit Worten zu arbeiten. Sorgt er nur für Farbigkeit, die aparte Nuance im politischen Meinungsstreit? Und ist ausgerechnet er ganz ohne Ironie gegenüber der veralteten Königsrolle des Intellektuellen als Fürsprecher, Stellvertreter und Wahrsager der pragmatisch befangenen Gesellschaft?

Enzensberger hat ein ausgeprägtes ästhetisches Bewußtsein von den "second thoughts", den kulturellen Topoi im Archiv der Gesellschaft und den im Diskurs-gemeinde des aktuellen Geredes kursierenden Klischees. Die Universalthemen seiner aktuellen politischen Essays über Migration und Fremdenhaß und über

Gewalt und Bürgerkrieg vom Peloponnes bis Bosnien sind *unterscheidbar* und aufregend allein darin, daß sie die Relativierung vor die Dekretierung stellen, die Zirkulation von Bedeutungen wichtiger nehmen als das jeweils Bedeutete, ungewöhnliche Verschiebungen auf der Landkarte vornehmen (Böhmen am Meer), um der gesellschaftlichen Realität ihr ungenügendes Realitätsprinzip vorzuhalten. "Die Schuldzuweisungen eskalieren wie die Bürgerkriege."⁴⁵ Die Landkarte liest er als Geschichtsatlas und zeigt gegen die populäre Rede von der Überfremdung, wie die "fragile nationale Identität" in der Realität "durch Fiktionen zu stützen" ist.⁴⁶ Gegen die öffentlich wirksamen reduktiven Metaphern, die gängigen Kollektivsymbole setzt er die historische, mitunter etymologische und regionale Erkundung: "Asylie etymologisch betrachtet der Ort, wo man nicht geplündert wird . . ."⁴⁷; zur Metapher "Das Boot ist voll": Es kommt nicht auf den Wahrheitsgehalt des Satzes an, sondern auf das Phantasma, das er ausdrückt."⁴⁸ Und er verweist auf Géricaults "Floß der Medusa". Enzensbergers Rhetorik ist durchaus emphatisch und an den entscheidenden Stellen stets hyperbolisch gestimmt. Mühelos könnte man ihm die die Avantgarde schon immer faszinierenden Denkfiktionen und Sprachexperimente nachweisen: Das Spiel mit der falschen Logik der Slogans, das Ausbruchs- und Durchbruchphantasma, das Molekulare als abarischer Punkt des Universalen usw. Angesichts des Bilderverschleißes in der politischen Rede ist Enzensbergers Essayistik ausgesprochen metaphernarm. Sein stilistisches Prinzip ist das der Supplementierung und widersprüchlichen Ergänzung von Bildeindrücken. Dieser Stil korrespondiert, was die Thematik des Bürgerkriegs angeht, mit der "unterschwelligten Botschaft . . ., daß der Schrecken das Gewöhnliche ist, und daß das Undenkbare jederzeit und überall getan werden kann."⁴⁹

Enzensbergers Text zielt unbedingt auf die Vorstellung des Undenkbaren. Das Ferne und Fremde stellt er in Naheinstellungen vor Augen. Das Allernächste wird vergleichsweise auf Distanz gebracht. Diese Unterscheidbarkeit leisten die audiovisuellen Medien nicht. Dem Fernsehen wirft er Voyeurismus vor,⁵⁰ muß aber zugleich fragen, ob die eigene Konstruktion des Wahrzunehmenden frei davon ist. Beteiligung ohne beteiligt zu sein ist, zwangsläufig auch sein ästhetisches Prinzip. Anders als durch ausschnittthafte Bezugnahmen und die Anspielungen der Nachrichten auf die Gegend, aus der sie kommen, ist eine Orientierung auf der Weltkarte offenbar nicht mehr möglich.

Der bekannte Vorwurf des Indifferentismus oder gar Nihilismus als Auszeichnung des Ästhetischen trifft Enzensberger nicht. Der vielleicht wichtigste, in seinen ästhetischen Schreibstrategien wirksame ethische Faktor ist, trotz des relativierenden Verfahrens seiner Kartographie der Konflikte, das Insistieren auf Unterscheidbarkeit: "Die Vielzahl entwaффnet das Vorstellungsvermögen."⁵¹

Ästhetischer Widerstand könnte also darin bestehen, die "Einzahl" wiederherzustellen, was angesichts der Unmöglichkeit eines solchen Verfahrens wohl nur heißen kann, die Empfindlichkeit für das Hier und Jetzt *aisthetisch* zurückzugewinnen.

Am Ende des Bürgerkrieg-Essays heißt es: "Es ist an der Zeit sich von moralischen Allmachtsphantasien zu verabschieden. Auf die Dauer kommt niemand darum herum, kein Gemeinwesen und kein Einzelner, die Abstufungen seiner Verantwortung zu prüfen. . . . Das erlaubt nicht nur die Konzentration von materiellen und emotionalen Energien. An die Stelle der Abstraktion tritt ein konkretes Verhältnis."⁵² Der Satz "Überall brennt es vor der eigenen Haustür."⁵³ ist ein schrecklicher Satz, weil er ein verantwortliches Handeln provoziert, das Enzensberger mit dem kriegstechnischen Begriff der Triage, zu deutsch Sortierung oder Auswahl, bezeichnet. Energisch muß er darauf hinweisen, daß die Verbindung zum faschistischen Begriff der Selektion eine Denunziation wäre.⁵⁴ Die Setzung von Prioritäten und die Abstufung der Haftung im "Minenfeld" global unlösbarer Konflikte setzt Enzensberger an die Stelle einer unglaublich gewordenen Solidarität mit allem und jedem.

Wir sehen, wie ausgerechnet der Ästhet Enzensberger seinen Text zu einer von ihm selber so benannten "Ethik der Verantwortung"⁵⁵ treibt, die auch das Ästhetische (verstanden als Aisthesis: sinnliche Wahrnehmung und Empfindung) abstuft, ja zurückstuft auf ein lokales Vermögen, nicht mehr und nicht weniger. Das Ästhetische, das niemals belehren kann, lehrt nur dies: Schärfer und einprägsamer zu sehen, was zu bekämpfen ist, kompromißloser wohl auch im Sinne des Diktums von Castoriadis, daß man Auschwitz nicht widerlegen, sondern nur bekämpfen kann.

Kunst und Literatur bringen etwas so Widersprüchliches wie die "heteronome Erfahrung" ins Spiel. Ihre ästhetische Kraft kann sich gegen pragmatisch motivierte Zumutungen verwahren: sensualistische Energien aufbringen gegen konsensualistische Dekrete.

*

Abgesehen von dem von Nietzsche ausgehenden Faszinosum einer existentiellen Freiheit des Ästhetischen, können Kunst und Literatur, wie Enzensbergers Schlußfolgerung lehrt, keine substantielle Ethik ausbilden. Die "Sortierung" oder "Auswahl" des zu Verantwortenden ist ohne eine metaphysische Rechtfertigung eben nicht frei. Wahlfreiheit gehörte lange Zeit zu den luxurierenden Vorstellungen einer sich "freischwebend" dünkenden literarischen Intelligenz. Die ethischen Implikationen der hier besprochenen literarischen Texte sehe ich in einer im Text

selber erprobten Verantwortlichkeit: in der Auseinandersetzung mit jeder Art der gesellschaftspolitischen Zumutung oder Beauftragung. Den sozialen Ort und die historische Zeit der Verantwortlichkeit konnte sich kein deutscher Nachkriegsschriftsteller frei wählen. Sisyphe, den existentialistischen Helden der Nachkriegsliteratur, nennt Enzensberger am Schluß eine "Figur des Alltags, einen "Trickster"⁵⁶.

ANMERKUNGEN

1. Vgl. die vom Mai bis September 1992 in der *Frankfurter Rundschau* veröffentlichten Artikel von Martin Seel, Wilhelm Schmidt, Josef Früchtel, Christoph Menke, Karl Heinz Bohrer u.a. und den von Wolfgang Iser herausgegebenen Kongreßband *Die Aktualität des Ästhetischen* (München 1993), zuletzt: *Ethik der Ästhetik*. Hg. von Christoph Wulf, Dietmar Kamper und Hans Ulrich Gumbrecht (Berlin, 1994); im Mai 1992 fand in Frankfurt am Main der Kongreß "Gemeinschaft und Gerechtigkeit" statt.

2. Ich greife auf frühere Arbeiten zurück: "Ist eine Modernisierung der Germanistik möglich? Gedanken und Vorschläge zur gesellschaftlichen Selbstbeteiligung unter hochtechnischen Bedingungen." Eröffnungsvortrag des Berliner Germanistentages von 1987. In: *Germanistik und Deutschunterricht im Zeitalter der Technologien*. Hg. von Norbert Oellers (Tübingen, 1988) Bd. 1, S. 1-18. Ich stütze mich z.T. auf einen Vortrag, den Jochen Schütze 1986 an der FU Berlin gehalten hat: "... die neueste Philosophie in dieses neugierige Land verpflanzt". Über einige Wirkungen des Neostukturalismus." (Manuskript).

3. Theodor W. Adorno: *Jargon der Eigentlichkeit* (Frankfurt a.M., 1964).

4. Pierre Bourdieu: *Die Intellektuellen und die Macht* (Berlin, 1991).

5. Vgl. Klaas Jarchow, Hans-Gert Winter: "Pierre Bourdieus Kultursoziologie als Herausforderung der Literaturwissenschaft." In: *Praxis und Ästhetik. Neue Perspektiven im Denken Pierre Bourdieus*. Hg. von Gunter Gebauer und Christoph Wulf (Frankfurt a.M., 1993), S. 93.

6. Vgl. hierzu meinen früheren Vortrag: "The German Intelligentsia in a Time of Radical Change." *European Studies Journal*, 10,1-2 (1993), S. 297-312.

7. Vgl. Klaus R. Scherpe: "Literaturgeschichte im sozialen und kulturellen Zusammenhang. Eine Revision und ein Prospekt." In: *Zeitschrift für Germanistik* N.F. 2 (1991), S. 257-269.

8. Michel Foucault: *Die Ordnung des Diskurses* (Frankfurt a.M., Berlin, Wien, 1977), S. 36.

9. Vgl. *Der deutsch-deutsche Literaturstreit*. Hg. von Karl Deiritz und Hannes Krauss (Hamburg (Zürich, 1991).

10. Vgl. hierzu die Position von Karl Heinz Bohrer z.B. im Editorial zum Merkur-Sonderheft *Ästhetik und Politik*, Nr. 451/52 (1986), S. 719-724 und in seinem Artikel "Warum wir keine Nation sind" (*Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 13.1.1990).

11. Anderschs Brief vom 27.1.1980 (unveröffentlicht).

12. Weiss' Brief an den Dekan der Philipps-Universität Marburg vom 6. Mai 1982 (unveröffentlicht).

13. Ebd.

14. Peter Weiss: *Die Ästhetik des Widerstands*, Bd. 3 (Frankfurt a.M., 1981), S. 268.

15. Peter Weiss: *Notizbücher 1971-1980*, Bd. 2 (Frankfurt a.M., 1981), S. 740f.
16. Vgl. hierzu: Wolfgang Welsch: "Ästhetik/hik. Ethische Implikationen und Konsequenzen der Ästhetik." In: *Ethik der Ästhetik* (vgl. Anm. 1), S. 12f.
17. Ebd., S. 5ff.
18. Wulf, Kamper, Gebauer: *Ethik der Ästhetik*. (vgl. Anm. 1), S. IX.
19. Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie* (Frankfurt a.M., 1970), S. 97ff.
20. Vgl. Wolfgang Iser: *Das Imaginäre und das Fiktive. Perspektiven literarischer Anthropologie*, bes. S. 481ff.
21. Die Diskussion beginnt in der Regel bei Walter Benjamins Aufsatz "Über das mimetische Vermögen." In: *Gesammelte Schriften*, Bd. II,1, wa 4, S. 210-213. Vgl. die Gesamtdarstellung von Gunter Gebauer und Christoph Wulf: *Mimesis. Kultur—Kunst—Gesellschaft* (Reinbek bei Hamburg, 1992).
22. Clifford Geertz: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme* (Frankfurt a.M., 1987).
23. Octavio Paz: *Die andere Stimme* (Frankfurt a.M., 1994).
24. Michail M. Bachtin: *Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans* (Berlin, 1986), S. 124ff.
25. Vgl. hierzu: Karl Heinz Bohrer: *Die Ästhetik des Schreckens* (München, 1978); Helmut Lethen: *Verhaltenslehre der Kälte* (Frankfurt a.M., 1994).
26. Franz Kafka: "Wunsch, Indianer zu werden". In: *Kafka: Erzählungen* (Frankfurt a.M., 1983), S. 43f.
27. Emmanuel Lévinas: *Die Spur des Anderen* (Freiburg und München, 1983), S. 214.
28. Vgl. hierzu Klaus R. Scherpe: *Die rekonstruierte Moderne* (Köln, 1992), S. 1-22.
29. Vgl. Gertrud Koch: *Die Einstellung ist die Einstellung. Visuelle Konstruktionen des Judentums* (Frankfurt a.M., 1992), S. 143ff.
30. Zur Problemstellung bereits: Klaus R. Scherpe: "Alfred Anderschs Roman "Winterspelt"—deutscher Militarismus und ästhetische Militanz". In: *Alfred Andersch. Perspektiven zu Leben und Werk*. Hg. von Irene Heidelberger-Leonard und Volker Wehdeking (Opladen, 1994), S. 131-141; ders.: "Ästhetische Militanz. Alfred Andersch und Ernst Jünger". In: *Ernst Jünger im 20. Jahrhundert*. Hg. von Hans-Harold Müller und Harro Segebrecht (München, 1995), S. 155-180.
31. Vgl. Scherpe: "Ästhetische Militanz". (vgl. Anm.30), S. 176.
32. Alfred Andersch: *Winterspelt* (Zürich, 1977), S. 22.
33. Ebd., S. 32f.
34. Die "Bürgerkriegs"-Szene, ebd., S. 553-568.
35. Cornelius Castoriades: *Durchs Labyrinth. Seele, Vernunft, Gesellschaft* (Frankfurt a.M., 1981), S. 22.
36. Peter Weiss: *Rapporte* (Frankfurt a.M., 1968), S. 118.
37. Peter Weiss: *Die Ästhetik des Widerstands*. (vgl. Anm 14), S. 125ff.
38. Ebd., S. 219f.
39. Zum Beispiel Karl Heinz Bohrer: "Die Tortur. Peter Weiss' Weg ins Engagement". In: *Die gefährdete Phantasie* (München, 1970), S. 32-61 und: "Katastrophenphantasien oder Aufklärung?" In: *Merkur* 30 (1976), S. 85ff.
40. Peter Weiss: *Die Ästhetik des Widerstands*. (vgl. Anm. 14), S. 118.
41. Hans Magnus Enzensberger: "Peter Weiss und andere". In: *Kursbuch* 6 (1966), S. 171-

176.

42. Wiederabdruck des Spiegel-Artikels in: *Liebesgrüße aus Bagdad*. Hg. von Klaus Bittermann (Berlin, 1991), S. 44-52.

43. Jean Piaget: *Das moralische Urteil beim Kinde* (Zürich, 1954), S. 459.

44. Enzensberger: "Peter Weiss" (vgl. Anm 41), S. 176.

45. Hans Magnus Enzensberger: *Aussichten auf den Bürgerkrieg* (Frankfurt a.M., 1993), S. 83.

46. Hans Magnus Enzensberger: *Die Große Wanderung* (Frankfurt a.M., 1992), S. 48.

47. Ebd., S. 45.

48. Ebd., S. 26.

49. Enzensberger: *Aussichten auf den Bürgerkrieg*. (vgl. Anm. 45), S. 76.

50. Ebd., S. 75ff.

51. Enzensberger: *Die Große Wanderung*. (vgl. Anm 46), S. 27.

52. Enzensberger: *Aussichten auf den Bürgerkrieg*. (vgl. Anm. 45), S. 86, 88.

53. Ebd., S. 91.

54. Ebd., S. 88f.

55. Ebd., S. 89.

56. Ebd., S. 93.

Hoffnung auf die Vernunft des Einzelnen *Jost Hermands unbequeme Arbeit am kulturellen* *Gedächtnis der Deutschen*

Laudatio zum fünfundsechzigsten Geburtstag¹

HANS PETER HERRMANN

1969 erschien in der Bundesrepublik Deutschland ein Aufsatzband mit dem Untertitel *Studien zur deutschen Literatur*. Sein Haupttitel sprach jedoch gar nicht von Literatur, sondern von Politik: von der ersten deutschen Republik zur Zeit der französischen Revolution und von der zweiten, die von den Nationalsozialisten beendet wurde. Der Titel lautete: *Von Mainz bis Weimar, 1793- 1919*.²

Titel und Buch wirkten 1969 in der westdeutschen Germanistik wie ein Signal. Hier verstand ein Wissenschaftler die deutsche Literaturgeschichte als politische Geschichte, er untersuchte sie auf ihren Anteil am "deutschen Schicksal" und wertete sie parteiisch, am "Maßstab der Verwirklichung des republikanischen Gedankens und der durchgreifenden Demokratisierung der öffentlichen Meinungsbildung."³

Ein solches Programm widersprach allen Traditionen der akademischen deutschen Literaturwissenschaft. Ihr galt auch 1969 noch das Kunstwerk als zeitenthaben, Politisches als einer Geisteswissenschaft unwürdig, und die französische Revolution als Vorstufe des Kommunismus. Literaturgeschichte zu betreiben unter dem Aspekt politischer Wertungen, dazu mit radikaldemokratischen Begriffen,—das war keine Wissenschaft, sondern Ideologie. So etwas mochten neuerdings ein paar junge Assistenten den Radikalinskis von der Straße nachplappern: aus der Feder eines Ordinarius, Jost Hermand, Inhaber eines renommierten US-amerikanischen Lehrstuhls, war das unerhört.

1968 war in 12. und noch lange nicht letzter Auflage Wolfgang Kayser's *Sprachliches Kunstwerk* erschienen; 1969 hatte Friedrich Sengle sein *Deutsches Geschichtsdrama* von 1952 neu aufgelegt, hatte Benno von Wiese ein Buch über Immermann herausgebracht: die Väter der werkimmanenten und geistesgeschichtlichen Literaturwissenschaft bestimmten den Markt mit alten und neuen Werken.

Selbst im Programmbuch einer "neuen" Literaturwissenschaft, Jürgen Kolbes *Ansichten einer künftigen Germanistik*, auch 1969 erschienen, beklagte einer der wenigen Ordinarien, die sich dort überhaupt zu Wort meldeten, in vorsichtig formulierten Sätzen, "daß das Fach nur schwer dahin zu bringen ist, spezielle soziale Aufträge zu formulieren und und danach die Schwerpunkte seiner künftigen Forschungs- und Lehrgebiete auszumachen." Die Literaturwissenschaft sei immer noch "weitgehend" befangen in der "Schöpfungsästhetik" und huldige deren Trennung von hoher, zeitenthobener Dichtung und zeitbedingter, gesellschaftlich engagierter Literatur.⁴ In diese Situation kam Jost Hermands Buch.

Dem provokanten Programm entsprach der Inhalt des Bandes. Schon sein Leitartikel "In Tyrannos. Über den politischen Radikalismus der sogenannten Spätaufklärung" stellte sich explizit gegen die traditionelle Klassik-Orientiertheit der deutschen Literaturwissenschaft und betrachtete das ausgehende 18. Jahrhundert nicht unter dem ästhetischen Gesichtspunkt der Kunstvorstellungen aus Weimar, sondern unter dem politischen Gesichtspunkt der republikanischen Gesinnung der "deutschen Jakobiner"—den Begriff hatten bis dahin nur DDR-Wissenschaftler benutzt.⁵

Hermand beschrieb ein anderes 18. Jahrhundert als das der bisherigen Germanistik. "Republikanische Gesinnung" wurde von ihm als relevante Zeitströmung in Deutschland um 1790 ausgemacht; statt einzelne Äußerungen für und (vor allem) wider die französische Revolution zu sammeln, betrieb er Zeitgeistforschung: in seiner breiten und ungewöhnlich belebten Darstellung zeigten sich fast alle deutschen Intellektuellen der 70er und 80er Jahre höchst interessiert an Fragen der politischen Gestaltung ihres Vaterlandes und beschäftigt mit der Kritik seiner politischen und sozialen Strukturen.

Der Aufsatz schloß mit einer entschiedenen Wendung zur Gegenwart: aus dem Stolz, "daß es—trotz allem—doch so etwas wie eine 'deutsche Aufklärung' gegeben hat", sollten wir, wie die hier dem Verschweigen entrissenen Autoren, daran arbeiten, "die Deutschen aus ihrer geduckten Untertanengesinnung aufzuscheuchen und zu geistiger und politischer Mündigkeit anzuleiten." Zugleich enthielt der Text eine Abgrenzung nach 'links': er warnte vor einer unmittelbarer Übertragung der "Ideale dieser Bewegung auf unsere Situation . . .", wie das heute so gern geschieht. Was wir von ihr übernehmen können, ist lediglich das ideelle Postulat, jeder Form des Despotismus oder absolutistischen Personenkults mit einem ebenso kraftvollen wie unbeugsamen Republikanismus entgegenzutreten."⁶

*

Ich habe diesen Aufsatz und dieses Buch als Einstieg in meine Laudatio für Jost Hermand gewählt, weil hier auf engem Raum, in exemplarischen Formulierungen und zu einem bedeutsamen Zeitpunkt Leitmotive anklingen, die sein Werk, seine Person und die Geschichte seiner Wissenschaft miteinander verbinden.

Ehe ich aber einige dieser Motive durch einige seiner Werke hindurch verfolge, möchte ich auf den Zeitpunkt eingehen, von dessen Bedeutung und von dessen Widersprüchen bereits das zitierte Vorwort Zeugnis ablegt. Viel von den Hoffnungen der späten sechziger Jahre ließe sich an diesem Text zeigen: eine fast unbändige Zuversicht in die Kraft der Vernunft, in die Kraft der Erziehung und die Kraft des richtigen Vorbilds; ein entwicklungsgeschichtlich argumentierender Fortschrittsglaube, der sich im Besitz des Sinns der Geschichte fühlt und der die Linie von Mainz nach Weimar in die Gegenwart und Zukunft hinein fortsetzen will, gerade weil er die deutsche Geschichte im Schatten der NS-Verbrechen weiß, auf die sich das Vorwort des Buches ausdrücklich bezieht.

Auch Befremdliches findet der Blick von heute in diesem Text, wie den verstreckten Idealismus, mit dem der Schreiber auf die "Verwirklichung des republikanischen Gedankens" baut, oder wie das recht gewaltsame Oxymoron von der "durchgreifenden Demokratisierung der öffentlichen Meinungsbildung." Um so auffälliger, daß bereits hier, lange vor modisch gewordener Stalinismuskritik, eine entschiedene Wendung gegen "jede Form des Despotismus oder absolutistischen Personenkults"⁷ steht.

So ruft dieser kleine Text die historische Umbruchszeit von 1965/68 herauf. Damals herrschte Unruhe in der akademische Intelligenz der westlichen Industrienationen. Gesellschaftliche Mißstände wurden als Symptome einer allgemeinen Krisensituation verstanden, und Teile der akademischen Eliten begriffen diese Krise als intellektuelle und politische Herausforderung. Nach der Stagnation der 50er Jahre waren jetzt die Hoffnungen groß, die auf die Befreiungsbewegungen in der "Dritten Welt" gesetzt wurden und auf die sozialen Bewegungen in den Staaten der "Ersten Welt", die sich die Demokratisierung der Gesellschaft, die Befreiung der Sexualität und die Einbindung der Wissenschaft in gesellschaftliche Verantwortung zum Ziel gesetzt hatten.

Heute wissen wir es besser. Zwar hat die Kulturrevolution von 1968 die politischen und kulturellen Lebensformen unserer Gesellschaft tiefgreifend verändert, autoritäre Strukturen in den westlichen Gesellschaften abgebaut, politisches Verantwortungsbewußtsein gestärkt, neue Formen der Konfliktaustragung entwickelt. Aber der erhoffte oder befürchtete Aufbruch ins Neue, Andere war sie nicht; es war nur eine der wiederkehrenden Krisen, in denen der Kapitalismus

neue, verschärfte Formen seiner Verwertungsstrategien sucht, die betroffenen gesellschaftlichen Bereiche mit Anpassungs- und Modernisierungsbewegungen reagieren, worauf erneute Widersprüche die Gesellschaft und die Individuen spalten.

Die akademische Intelligenz reagierte 1968 besonders heftig. In der vergleichbaren Krise zuvor, in den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts, war nur der kulturelle Bereich in Bewegung geraten, hatte vor allem eine schmale Schicht von Künstlern und Literaten die Herausforderung angenommen; einer dieser Literaten, Brecht, hatte damals das hellsichtige Wort geprägt, in unserem Jahrhundert sei die Wirklichkeit in die Funktionale gerutscht. Die akademische Welt aber hatte in den zwanziger Jahren auf die Veränderung der Wirklichkeit mit Verstocktheit geantwortet. Bis in die fünfziger Jahre hinein hielten der Universitätsbetrieb und das akademische Establishment an der Illusion fest, daß die Interpretation der Wirklichkeit, wie im 19. Jahrhundert, eine Sache des Geistes, der Geist eine Sache des Einzelnen und in einer hierarchischen Institution am besten aufgehoben sei.

Das war 1968 anders. Angetrieben von den in Bewegung geratenen Studenten, reagierten auch die Universitäten mit Modernisierungsbestrebungen, vor allem die Kulturwissenschaften, und unter ihnen—zumindest im deutschen Sprachraum—bevorzugt die deutsche Literaturwissenschaft. Gerade die Germanistik verschrieb sich in heftigen, von schmerzhaften persönlichen Auseinandersetzungen begleiteten Diskussionen ein rigoroses und breit angelegtes Modernisierungsprogramm.

Der Prozeß lief in zwei Richtungen. Rationalisierung und Verwissenschaftlichung war der eine Weg, auf dem das Fach seine Funktionskrise zu überwinden suchte; aus den späten sechziger Jahren stammt die Hochwertung methodologischer Reflexionen und der Ruf nach "Theorie" ebenso wie die Anbindung der historischen Textwissenschaften an Linguistik, Strukturalismus und Systemtheorie bis hin zur praktischen und theoretischen Verbindung von Textanalyse und Computertechnik. Der andere Weg war die Einbindung des Faches in gesellschaftliche Verantwortung. Auch wenn damals dieser zweite Weg besonders heftig und lautstark diskutiert wurde und heute meist fester im Gedächtnis mit "1968" verknüpft ist als der erste—der Historiker muß festhalten, daß die Politisierung und Soziologisierung der Germanistik damals nur ein Teil des Modernisierungsprozesses war, und noch ist nicht entschieden, ob die Politisierung oder die Rationalisierung das Gesicht des Faches in der Zukunft nachhaltiger prägen wird.

Jost Hermand hat in den Auseinandersetzungen der späten sechziger und frühen siebziger Jahre entschieden Position bezogen; wie entschieden, läßt sich in seiner *Geschichte der Germanistik* nachlesen, in denen die Methodologisierung- und Rationalisierungstendenzen in eher nachgeordneter Stellung vorkommen.⁸ Sein Part war methodisch die Verpflichtung des Faches auf seine gesellschaftliche Verantwortung und war inhaltlich die Wiedergewinnung des weit-

gehend verschütteten demokratischen und republikanischen Erbes der deutschen Literatur und die kritische Auseinandersetzung mit präfaschistischen Strömungen in der deutschen Geistes- und Kulturgeschichte. Daß gerade er, älter als die meisten "Achtundsechziger", diese "linke" Position bezog und sie 1969, im richtigen Augenblick, bereits deutlich ausgearbeitet hatte, das liegt in seiner Lebens- und Ausbildungsgeschichte begründet, auf die ich deshalb jetzt kurz eingehen muß— wie sich das ohnehin für eine zunftgerechte Laudatio gehört.

*

Jost Hermand stammt aus den unteren, labilen Schichten des Berliner Bürgertum; der Vater war erst Arbeiter, dann ein kleiner kaufmännischer Angestellter, die Mutter kam aus einer besser situierten, aber abgestiegenen Familie. Sie muß eine eindrucksvolle, willensstarke Frau gewesen sein, die mit einer intensiven Mutter-Sohn-Bindung und einem starken, bildungsorientierten Aufstiegswillen ihrem offenbar eher scheuen, stotternden, aber sehr begabten Sohn durch die Wirrnisse und Gefahren der letzten Jahre der nationalsozialistischen Kriegsherrschaft half. Wie nicht selten bei erfolgreichen Männern gerade des kulturellen Lebens, steht auch hier eine nicht-ödipale Familiensituation mit einem wenig präsenten Vater und einer starken, auf das erfolgreiche Fortkommen des Sohnes ausgerichteten Mutter an der Wiege einer außergewöhnlichen Karriere.

Jost Hermands Altersgruppe, die zwischen 1926 und 1931 Geborenen, nennt man heute in der Bundesrepublik gern die "Flakhelfergeneration"⁹; es ist die Generation derer, die die kulturelle und politische Geschichte der Bundesrepublik in den letzten 30 Jahren geprägt haben. Für ihren jüngeren Teil hat Jost Hermand aus seiner eigenen Lebensgeschichte heraus den Titel der "Kinderlandverschickungs-Generation" angeboten.¹⁰ Es ist die Generation derer, deren Kindheit in den letzten Kriegsjahren noch entscheidend durch die Erfahrung der nationalsozialistischen Erziehungswirklichkeit geprägt wurde, die den Zusammenbruch des Hitlerreichs als den Beginn ihres eigenen Erwachsenwerdens erlebten und die ihren eigenen beruflichen Ort und geistigen Standpunkt in der von wirtschaftlichem Erfolgswillen und politisch-geistiger Enge bestimmten Atmosphäre der Adenauer-BRD suchen mußten.

Hermand berichtet selbst, was er aus dieser Zeit mitgenommen hat: eine beachtliche Fähigkeit zur zähen und entschiedenen Selbstbehauptung in einer unterm Konkurrenzprinzip erfahrenen Umwelt und eine lebenslang anhaltende Sehnsucht nach "Idealen", nach einer geistigen und emotionalen Verankerungs- und Orientierungsmöglichkeit.¹¹ Er erzählt vom zeittypischen Kulturhunger seiner Abiturs- und Studentenzeit um 1950, von der Suche nach Werten, aus denen heraus und

auf die hin die eigene Person entworfen werden konnte. Wie andere geistig begabte und sensible junge Intellektuelle seiner Generation auch, sog Hermand die an einer humanen Entfaltung des Individuums orientierten Werte des deutschen Idealismus in sich auf: klassische Musik, Kunst, Theater und Literatur.¹²

Das war gewiß kein unproblematischer Weg der Selbstfindung. Er legte nahe, die fragwürdige Dichotomie bürgerlicher Weltanschauung zu internalisieren: hier eine hohe Welt der Ideale und der Kunst, dort eine niedere der Wirklichkeit, der Massen und der Bewährung.

Auf der anderen Seite war diese Generation unter den bildungsfeindlichen Zugriffen des NS-Jungvolks und der Hitlerjugend aufgewachsen; ihr war die Welt des deutschen Idealismus kein ererbter Besitz, sie mußten sie sich aneignen. Das führte später auch bei andern zu kritischen Formen der Auseinandersetzung.¹³ Für Jost Hermand wurde das kulturelle Erbe zur politischen Aufgabe.

In den hierarchischen und engen Verhältnissen einer deutschen Provinzuniversität der fünfziger Jahre, Marburg, war es ein langer Weg bis dahin. Hermands Disseration von 1956¹⁴ zeigt zwar einen ungewöhnlich hohen handwerklichen Standard; sie zeigt einen entschiedenen Historisierungswillen, der quer zum werkimmanenten Mainstream der damaligen Germanistik liegt—einen eigenständigen Zugang zur behandelten Literatur zeigt sie nicht.

Dann allerdings widerfuhr Hermand das Glück der Zusammenarbeit mit Richard Hamann.¹⁵ Der berühmte Kunsthistoriker in Ostberlin forderte Hermand 1955 auf, mit ihm eine Kulturgeschichte der wilhelminischen Epoche zu schreiben. Beruflich erlöste diese Aufgabe den gerade Promovierten vorerst aus der quälenden Situation, sprachfehlergehemmt eine akademische Assistentenstelle finden oder mit dem zusätzlich abgelegten Staatsexamen in einer Bibliothekarslaufbahn verschwinden zu müssen; intellektuell erhielt er damit die Chance, in Ostberlin, am privilegierten Ort "zwischen" den Kulturen West und Ost, sich einen eigenen wissenschaftlichen Standort und eine selbständige Methodologie zu erarbeiten; lebensgeschichtlich begann eine fast zehnjährige Zeit der Heimatlosigkeit, zuerst ein Pendeln zwischen Ostberlin und Marburg, seit 1958 ein Leben in der Fremde, in Madison, Wisconsin, USA. 1958-1961 Assistant Professor, 1961-1963 Associate Professor, 1963-1967 Professor of German—viele Jahre lang war das Leben in Amerika als Übergang gedacht, als Absprungsbasis zurück auf die erstrebte Professorenstelle in Deutschland. Bis der fremde Platz allmählich zum akzeptierten Lebensort wurde und zum Fundament einer ungewöhnlichen, lange Zeit nur über Bücher und Aufsätze begründeten Karriere in der bundesdeutschen Literaturwissenschaft. Erst 1975 begann eine langsam intensiver werdende Vortrags-, später auch Gast-Lehrtätigkeit in Deutschland.

Dieser Weg wäre nicht möglich gewesen ohne Elisabeth Jagenburg, Hermands

Frau. Diejenigen, die sie damals erlebten oder später kennenlernten, wissen viel von der bedeutenden Rolle zu berichten, die sie für den gemeinsamen Weg des Ehepaares hatte und hat. In der öffentlichen Rede einer Laudatio ist es jedoch schwierig, angemessene Sätze für ein solches, privates Verhältnis zu finden. Die Trennung der Bereiche, auf der unsere Leistungskultur beruht, erstreckt sich bis in die Wortwahl hinein, in der eben diese Trennung überwunden werden sollte. Bereits das traditionelle Bild von der Gattin im Hintergrund einer Gelehrtenexistenz beschreibt nicht, sondern verdeckt die Leistungen, die Arbeit und die Eigenständigkeit der Frau, die das Bild doch zu benennen sucht. Das gilt um so mehr für ein gemeinsames Leben im Ausland. Und wer Elisabeth Hermand heute engagiert und kompetent zum Beispiel über die frühen Jahre berichten hört, in denen sie mit ihrem Mann zusammen nach Ostberlin und Amerika ging, der bekommt eine anschauliche Vorstellung von ihrer Funktion für eine Gemeinsamkeit, deren öffentlicher Lohn unverdientermaßen nur dem Mann zufällt, und die doch in gleicher Weise Lebensleistung von Elisabeth Hermand ist, ihrer emotionalen Sicherheit und ihrer geistigen Lebendigkeit.—Ihre eigene, jahrelange Arbeit in US-Umweltschutzgruppen kann hier nur genannt werden.

1959 erschien der erste von fünf Bänden der mit Hamann konzipierten, von Hermand geschriebenen Kulturgeschichte.¹⁶ Mit ihm setzte ihr Verfasser sich methodisch zwischen alle deutschen Stühle. Für die westdeutsche Kunst- und Literaturwissenschaft war das Buch eine Provokation. Bereits im Vorwort ein sozialgeschichtlich orientierter Begriff von Geschichte, der mit dem Gegensatz von Fortschritt und Beharren operierte;—ein inhaltsbezogener Kunstbegriff, der nach dem sozialen und politischen Gehalt von Kunstwerken fragte und auch dort an ihm festhielt, wo die ästhetische Wertung von der inhaltlichen abwich;—schließlich ein ausführliches Eingehen auf die sozialkritischen Anschauungen und Theorien der Naturalisten bis hin zu einer eigenen, ein Marx-Referat einschließenden, Auseinandersetzung mit dem Begriff der "Verdinglichung"—das mußte bei aller Hochachtung für die große handwerkliche und darstellerische Leistung des Autors in der westdeutschen Wissenschaftslandschaft auf Unverständnis und Ablehnung stoßen.

In Ostdeutschland hingegen schadete dem Buch, daß es den Naturalismus nach eigenen Gesichtspunkten und nicht nach der Lukács'schen Kunstdoktrin betrachtete. Zudem war Hermands Mentor Hamann 1957 in Ostberlin in Ungnade gefallen und hatte seinen Lehrstuhl verloren. Nur der Verlag hielt weiter zu seinem neuen Autor und zahlte Vorschüsse für die vorgesehenen Bände; aber das reichte nicht zur Lebensplanung. Auch Hermands Doktorvater Sengle empfahl seinem Schüler, erst einmal unterzutauchen und eine Assistenzprofessur in den USA

anzunehmen.

So kam Hermand nach Madison, einem Department, das einst bessere Zeiten gesehen hatte und jetzt in rechter Windstille vor sich hin dümpelte. Niemand konnte damals ahnen, daß ausgerechnet der eher unscheinbar wirkende, achtundzwanzigjährige Mann aus Westdeutschland, mit seinen minimalen Englischkenntnissen und vorerst belastet mit der Fron von 16 Stunden Sprachunterricht, dieses Schiff in einigen Jahren wieder flott machen, daß er es zusammen mit Reinhold Grimm, Klaus Berghahn und David Bathrick, die er nach Madison holte, in den Wind drehen und für fast zwei Jahrzehnte zu einem der bekanntesten deutschen Institute in den USA machen sollte.

Mit dem Naturalismusband hatte Hermand sich einen sozialgeschichtlich orientierten, einen 'linken' methodologischen Ort erarbeitet. Mit diesem methodischen Konzept war er in der zeitgenössischen Germanistik praktisch heimatlos. Unter den deutschen Germanisten war ihm am ehesten noch Hans Mayer vergleichbar, seit 1963 Professor in Hannover, aber der war 23 Jahre älter und im westdeutschen Universitätsbetrieb auch weitgehend isoliert.

Inhaltliche Anregung aber fand Hermand im Kreis deutscher Emigranten in Madison. Dort hatten in der Soziologie und Geschichtswissenschaft Gelehrte wie Hans H. Gerth, Harvey Goldberg und George L. Mosse mit dem damals herrschenden Positivismus gebrochen und amerikanische Studierende mit den Ideen des kritischen Liberalismus, mit Max Weber und Karl Mannheim, mit der Frankfurter Schule und den "linken" Traditionen Europas bekannt gemacht; sie sollten bald zu wichtigen Anregern der "Neuen Linken" in den USA werden.¹⁷ Hermand fand Kontakt zu George L. Mosse. Er erlebte Mosses und seiner Schüler intensive Auseinandersetzung mit der linken und linksliberalen Tradition der wilhelminischen Zeit, einer Zeit, an der er selber arbeitete. Und er traf sich mit Mosse in dem gemeinsamen Interesse an der Aufarbeitung präfaschistischer Traditionen—eine Aufarbeitung, die Hermand nunmehr im dritten Band der Kulturgeschichte¹⁸ mit Entschiedenheit betrieb, der Mosse einen Großteil seiner weiteren wissenschaftlichen Tätigkeit widmete und zu der später auch Hermands eigene Doktoranden beitragen sollten.

Er selbst hatte 1967, mit nur 37 Jahren, eine hoch angesehene, privilegierte Stiftungsprofessur erhalten, die ihm Zeit für eigene Forschung ließ. Nun hatte er in den USA seinen bürgerlichen und seinen akademischen Platz gefunden—und nutzte ihn als Plattform, von der aus er deutsche Literatur erforschen, deutsche akademische Leser erreichen und deutsche Kultur an junge Amerikanerinnen und Amerikaner vermitteln konnte.

1966 und 1967 erschienen Hermands eigene erste Editionen zur Geschichte der linksliberalen Traditionen in Deutschland, die dicken Reclambände *Das junge*

Deutschland und *Der deutsche Vormärz*, mit denen er der unpolitischen Biedermeierdissertation politische Pendants an die Seite stellte.¹⁹ Sie dokumentierten sein neues inhaltliches Interesse.

Sie kamen zum richtigen Zeitpunkt in die westdeutsche Germanistik. Mit dem Münchener Germanistentag von 1966 waren Werkimmanenz und Geistesgeschichte, die methodischen Paradigmen der Nachkriegszeit, kritisierbar geworden, weil deutlich wurde, wie sehr sie die Nähe der Germanistik zu den konservativen, nationalen und nationalistischen Traditionen der deutschen Geschichte verschleiert und damit den Blick in die reale Geschichte des Fachs verhindert hatten. In die damit einsetzende Methodendiskussion hatte Jost Hermand sich bereits mit einem eigenen Band eingemischt.²⁰ Nun begannen jüngere Literaturwissenschaftler, meist im sogenannten "Mittelbau" der Institute situiert und den politisierten Studenten näher als den etablierten Ordinarien, mit der Suche nach einer andren, nach einer gesellschaftlich verantwortlichen Literaturwissenschaft, und nach anderen, linken Traditionen der deutschen Literatur.

Da kam Jost Hermand gerade recht mit seinem lebensgeschichtlichen und intellektuellen Vorsprung, mit seiner Arbeitskraft und mit seiner unabhängigen Position als angesehener US-Germanist. Die siebziger Jahre hindurch und über sie hinaus begleitete und munitionierte er die Linke in der westdeutschen Literaturwissenschaft mit seinen Aufsätzen, Büchern und mit den Sammelbänden des "Wisconsin Workshop". Weit weg im amerikanischen Madison hausend, in seinem Kellerzimmer, von klassischer Musik umhüllt, entwickelte er dabei ein erstaunliches Gespür für bundesdeutsche Aktualität und das, was dort benötigt wurde.

Unter uns Bundesrepublikanern war es schon fast sprichwörtlich: wann immer ein neues Thema in der linken Germanistik aktuell wurde, lag bereits eine einschlägige Ausgabe, ein Sammelband oder ein Aufsatz von Jost Hermand vor oder erschien umgehend: Kritik der Klassik-Legende (1971), Präfaschismus (1971), Brecht (1971), Exil (1972), DDR (1972), Utopie (1973), Thema Arbeit (1979) —die Titel und Jahreszahlen bezeichnen Etappen linker Diskussion in Westdeutschland. Klar, daß er damit auch in die inneren Auseinandersetzungen der Linken hinein geriet; aber auch dort, wo seine Positionen umstritten waren, wurden seine Arbeiten benutzt. Selbst, als es um 1980 mit der Grünen Bewegung in der Bundesrepublik los ging, war Hermand bereits mit einem Aufsatz und einem Workshop-Band mit von der Partie. Und erstaunt lasen wir dort, daß er sich bereits Jahre zuvor mit grüner Thematik beschäftigt hatte.²¹

Anders war die Aufnahme in der DDR. Dort hatte der *Stilkunst*-Band als Anreger und Vermittler unbeachteter Wissensgebiete gewirkt; die Schriften um 1968

blieben weitgehend unbekannt oder wurden, wie die *Klassik-Legende*, von Seiten der Weimarer Gralshüter entschieden abgelehnt. Später griff Hermand mit eigenen Überlegungen zur "Erbe"-Aneignung unmittelbar in DDR-Debatten ein,²² doch wichtiger wurde er wohl nach 1975 mit seinen Arbeiten zu Brecht, als Mitherausgeber des *Brecht-Jahrbuch* und als Vermittler offiziell verpönter linker Traditionen.—Wie andere undogmatische Linke im Westen auch, hatte er ein zwiespältiges Verhältnis zur DDR. Ablehnung der undemokratischen, stalinistischen Praktiken in der DDR ging zusammen mit Hoffnungen, die in das Experiment eines anderen, nicht kapitalistisch organisierten Staates auf deutschem Boden gesetzt wurden. Als USA-Professor war er einer der wenigen westlichen Germanisten, der auch offiziell zu Tagungen nach "drüben" eingeladen werden konnte, und er hat auch den Kontakt zu denen aufgenommen, die begannen, an reformsozialistischen Positionen zu arbeiten.

In der Germanistik der USA schließlich hatte Hermand bereits mit dem Methodenband von 1968 und mit der breiten historischen und kulturhistorischen Ausrichtung seiner Schriften und Vorträge zur Öffnung des Kanons und zur Erweiterung der Methodik beigetragen. Der Workshop-Band *Die Klassik-Legende* provozierte in der amerikanischen Germanistik noch heftigere Reaktionen als in der bereits an Kritik gewöhnten westdeutschen, denn für die konservative Auslandsgermanistik in den USA rüttelte das Buch an den Grundfesten ihres Selbstverständnisses; und unter denen, die die amerikanischen Kulturwissenschaften für den Einfluß der Frankfurter Schule geöffnet haben, gebührt auch Jost Hermand, direkt und durch den Einfluß seiner Schülerschaft, ein wichtiger Platz.

*

Jost Hermands Wirkung ist auf dieser Ebene das Werk eines einzelnen, ungewöhnlich viel und ungewöhnlich breit arbeitenden Gelehrten, der ein Lebenswerk von sehr großem Umfang geschaffen hat: bisher 30 eigene Bücher, 25 zum Teil umfangreiche Editionen und 250 Aufsätze. Und all das die längste Zeit ohne den für deutsche Universitätsprofessoren sonst üblichen Apparat, also ohne Assistenten, ohne Sekretärin, ohne wissenschaftliche Hilfskräfte,—und geschrieben bis heute auf einer vorsintflutlichen, mechanischen Büroschreibmaschine.

Das sind imposante Zahlen; sie erhalten ihre besondere Qualität durch die handwerkliche Sorgfalt, mit der diese Schriften gearbeitet sind. Ihr Verfasser fordert durch seine inhaltlichen Thesen oft zum Widerspruch heraus; er kann durch seine weiträumige Gliederung großer Stoffmassen Bewunderung erregen,—und durch seine oft blockhaften, an politischen Positionen ausgerichteten, Zuordnungen Ärgernis, Ärgernis nicht nur bei seinen Feinden, sondern durchaus auch

bei seinen Freunden. Aber stets werden beide, Freund und Feind, in seinen Arbeiten ausführlich, sinnvoll und solide informiert, auch über den Stand der Forschung, was seit langem nicht mehr Standard ist in unserer Wissenschaft. "Sechst du wat oder geit di dat Muul man so?", hieß ein Spruch in meiner niederdeutschen Kindheit, wenn einer sehr redengewandt war: sagst Du etwas, oder läufst dir der Mund nur so daher. Jost Hermands Arbeiten sagen immer etwas. Und: sie sind immer mit Engagement geschrieben,—man mag dieses Engagement nun teilen oder ablehnen, seine Ergebnisse einleuchtend finden oder verkürzt.

Jost Hermand hat nicht nur als einzelner die Geschichte der Germanistik (mit)bestimmt. Einige der Kulturgeschichtsbände hat er mit andern zusammen geschrieben, mit Richard Hamann, mit Frank Trommler,—25 Aufsatzbände hat er mit andern zusammen herausgegeben, die meisten von ihnen mit Reinhold Grimm, wie denn überhaupt Hermands Wirken und seine Wirkung nicht zu denken ist ohne die erstaunliche Zusammenarbeit dieser beiden in Lebensform und Ansichten so verschiedenen Männer. Nach und neben Grimm aber wären viele andere Namen zu nennen,—manche, bei denen nur das Titelblatt die Gemeinsamkeit stiftete, viele, mit denen inhaltliche Übereinstimmungen bestanden und bestehen. Der Habitus von Jost Hermand in seinen Büchern wie in seinem Privatleben ist oft der eines entschiedenen Individualisten: aber gerade deshalb muß ich hier seine Bereitschaft und seine Fähigkeit zur Zusammenarbeit mit anderen hervorheben.

Und schließlich ist zu erwähnen, wie breit die Palette der Verlage ist, in denen er veröffentlichte,—neben vielen bekannten sind viele nichtetablierte, junge unter ihnen. Hier schrieb und schreibt einer bewußt für den Tag und für den praktischen Gebrauch—an Themen allerdings, die über dem aktuellen Moment, dessen Anregung viele von ihnen sich verdanken, die Epoche im Blick haben, in der wir leben.

Von allem, was ich bisher dargestellt habe, ließe sich sagen, daß es in diesen Arbeiten um die Aneignung des Eigenen ging. Der dem Nationalsozialismus entkommene junge Intellektuelle, der weder in der BRD noch in Ostberlin einen sozialen Ort fand, gründete seine geistige Existenz und seine berufliche Zukunft in den USA auf die Aneignung deutscher Tradition. In den literarischen und kulturellen Traditionen des deutschen Bildungsbürgertums suchte er diejenigen Autoren und Werke auf, in denen er seine "Ideale" wiederfinden konnte: die sozial engagierten, die fortschrittlich gesinnten Autoren und ihre Schriften; kaum Autorinnen unter ihnen, aber viele Juden. So arbeitete er daran, die verschütteten und totgeschwiegenen Traditionen eines linken Humanismus freizulegen: zur Selbstvergewisserung der eigenen Person, zur Unterrichtung anderer, Jüngerer

vor allem, und als Kritik bisheriger Bilder von deutscher Geschichte.

Von diesen Idealen hat er noch jüngst in seiner Rede über George Mosse gesprochen, von jenem "Glauben an Bildung, Humanität und utopischen Sozialismus, in dessen Mittelpunkt die Vernunft des Einzelnen gegen die verblendete, mit dogmatischen Gesichtspunkten manipulierte Masse steht."²³

Die Suche nach der "Vernunft des Einzelnen"—ich denke, daß diese Formel eine der Antriebskräfte von Hermands Arbeit und Arbeitsleistung bezeichnet. Es sind die Einzelnen, die Außenseiter, die Unbequemen, an denen sich seine Neugier und seine Lesesucht entzündet haben. "Unbequeme Literatur" heißt einer seiner Aufsatzbände. Fast unerschöpflich der Schatz an persönlichen Geschichten von Einzelnen, die er zu erzählen weiß, wenn er Zuhörer findet: präzise, farbig und auf die Pointe konzentriert, die das Charakteristische zeigt: eines Menschen, einer Situation, einer Begegnung oder Konstellation. Wer wissen will, was dieser Büchermann an lebendigen Begegnungen im unendlichen Feld der Kulturgeschichte wahrgenommen hat, der muß ihn erzählen hören.

Aber auch in seinen Büchern sind es nicht primär die anonymen geschichtlichen Mächte, die ihn interessieren, und nicht die institutionellen Strukturen. Die kennt er und ordnet sie ein in sein zentrales politisches Paradigma von Reaktion und Fortschritt; was ihn interessiert und was er unvergleichlich darstellen kann, das ist, wie die Einzelnen mit ihren Schriften in diesem geschichtlichen Feld sich behaupten und sich bewähren.

*

Doch Hermands Arbeit hat sich mit der Freilegung und Pflege linksbürgerlicher Traditionen nicht erschöpft. Neben der Aneignung des Eigenen steht von Anfang an die Auseinandersetzung mit dem Anderen, mit dem der eigenen Natur, oder dem eigenen Selbstbild, Fremden: mit dem Nationalismus und Nationalsozialismus und mit der Kommerz- und Massenkultur.

Hermands Beschäftigung mit den präfaschistischen, dunklen Traditionen der deutschen Kulturgeschichte ist nicht weniger gründlich und extensiv als seine Arbeit an den vernunftgeprägten hellen Traditionen. Vom *Stilkunst*-Band (1967) an bis zum umfangreichen Buch über die *Völkischen Utopien* (1988) zieht sich dieser nie unterbrochene thematische Strang durch sein Werk. Und schon früh, 1976, findet er den Themenkomplex, der ihn an nationaler, nationalistischer, präfaschistischer und nationalsozialistischer Literatur besonders interessiert. Es ist der Aspekt der nationalistischen Utopie.²⁴

Dabei kommt es zu eigenartigen Überschneidungen. Der Aufsatz über "Fascism as Utopia" von 1976 ist zugleich der Beginn von Hermands Beschäftigung

mit der ihm heute so wichtigen Ökologiethematik. Oder: im Utopieband von 1981 wird "Utopisches bei Brecht" unmittelbar neben "völkischen und faschistischen Zukunftsvisionen" behandelt.²⁵ Doch hier schreibt kein einfallsarmer Wissenschaftler sein einmal gefundenes Sachthema, durch alle politischen Fronten hindurch, nach möglichst vielen Seiten aus, sondern ein höchst beunruhigter Intellektueller fragt in immer neuen Ansätzen, was andere Intellektuelle von ihrer und unserer Zukunft erwarten, befürchten oder erwünschen.

Im Vorwort zum Buch von 1988 begründete Hermand sein Interesse an den nationalistischen Utopien mit einem für alle Faschismusforschung wichtigen theoretischen Gedanken: daß die Frage zugelassen werden müsse, ob nicht auch den verbrecherischen nationalsozialistischen Vorstellungen vom Gemeinwohl, das über dem Eigennutz steht, "berechtigte Träume, Hoffnungen und Sehnsüchte" zugrunde lägen, Wünsche nach einem guten Gemeinwesen, einem sozialen Staat und einer von Verantwortungsgefühl statt vom Konkurrenzprinzip geprägten sozialen Ordnung.²⁶ Das Buch kommt darauf immer wieder zurück. Aber hinter dieser ursprungshistorischen Begründung scheint mir ein weiteres Interesse des Autors an seinem Gegenstand zu liegen.

Man muß Jost Hermand im Vortrag oder im Gespräch erlebt haben, wenn er über die völkischen Utopien und technologischen Zukunftsvisionen des Präfaschismus spricht oder Bildmotive zwischen 1900 und 1933 verfolgt—mit einer eigentümlichen Mischung von selbstbewußter Kennerschaft und Abscheu, von politischer Verurteilung und grimmiger Begeisterung. Dann begreift man, daß hier einer nicht nur eine politisch sinnvolle Aufgabe erfüllt, die er übernommen hat und jetzt weiter verfolgt, weil er inzwischen zum Fachmann geworden ist,—sondern daß sich hier einer auseinandersetzt mit einem Gegenstand, der ihn abstößt und zugleich fesselt.

Einmal aufmerksam geworden, zeigen mir auch die Aufsätze und Bücher, daß für Jost Hermand nicht nur die Erkenntnisse wichtig sind, die er bei der Auseinandersetzung mit den völkischen Utopien gewonnen hat, sondern daß die Auseinandersetzung selbst einen Antrieb für seine Forschungs- und Schreibarbeit darstellt. "Ich fresse die Bücher", hat er einmal zu meinem Freiburger Hilfsassistenten gesagt, als der ihn fassungslos fragte, wie er all die vielen Bücher mit faschistischen Texten in so kurzer Zeit lesen könne, die er ihm aus der Universitätsbibliothek anschleppte. Diese affektiv-sinnliche Seite muß mit einbeziehen, wer die Arbeitsleistung dieses Wissenschaftlers richtig verstehen will. Wenn ich richtig sehe, spielt das auf zwei Ebenen.

Auch Hermands Faschismuserbeiten sind geprägt durch den Widerspruch von politisch engagiertem Urteilen und Verurteilen einerseits und wissenschaftlich genauer Sachlichkeit andererseits; doch das ist ein Widerspruch, der die Darstel-

lung der oft riesigen Stoffmassen nicht hemmt, sondern beflügelt, denn der Autor bewältigt ihn durch weiträumig gliedernde und staffelnde Zuordnungen. Und erfrischend durchkreuzen immer wieder literarische und stilistische Bewertungen die inhaltliche und politische Analyse, ohne sie zu konterkarieren. Hier wird mit einer großen gestalterischen Kraft Ordnung, Urteil und Vernunft in die diffuse Masse präfaschistischer und nationaler Literatur gebracht.

Die darstellerische Souveränität bringt inhaltlichen Gewinn: mit Entsetzen fasziniert, müssen wir bei der Lektüre erkennen, wie weit verstreut und verästelt das Netz von Quellen und Gewässern war, die in der nationalsozialistischen Bewegung zusammenflossen und dann von Hitler aufgeputzt und entbunden wurden, so daß Europa fast in ihnen ertrank.

Zugleich bedeutet die Souveränität der Materialbeherrschung eine Selbstvergewisserung des ordnenden, vernünftigen Ich anlässlich seines Widerparts: es bringt Ordnung, Urteil und Vernunft in die diffuse Masse brauner und angebräunter Literatur. Ich denke, daß solche gestaltende Selbstvergewisserung für den Schreiber ein wichtiger Antrieb zu seiner Arbeitsleistung gewesen ist; die Leser und Leserinnen haben Anteil daran.

Und das bringt mich zur zweiten Ebene. Ich sehe in diesen Arbeiten ein forschendes und schreibendes Ich am Werk, das sich seiner Wertwelt und seiner selbst immer wieder neu versichert, indem es sich immer wieder abgrenzt von solchen Texten und solchen Autoren, die die berechtigte Sehnsucht der Menschen nach einem guten Gemeinwesen pervertieren in einen Zwangsstaat, der den einzelnen verschlingt und vernichtet. Als müsse der Autor nicht nur diese falschen Utopisten zurechtweisen, sondern als müsse er anderen und sich selbst immer neu beweisen, daß auf diesen Wegen eine vernünftige und humane soziale Ordnung nicht vorgestellt werden kann,—daß aber eine bessere Ordnung zu finden, Aufgabe des Intellektuellen ist.

Für jede ernsthafte Faschismusforschung sind diese Arbeiten unverzichtbar.

Abgrenzung gegen das Andere bestimmt auch einen weiteren Gegenstandsbereich in Hermands umfangreichem Werk, seine kulturkritischen Polemiken, die 1970/71 als Auseinandersetzung mit der amerikanischen und deutschen Pop- und Protestkultur begannen,²⁷ als durchgehendes Generalthema in den Kulturgeschichten zur Weimarer Republik und zur Bundesrepublik präsent sind und auch sonst immer wieder in modernitätskritischen Passagen seiner Bücher auftaucht. Da grenzt sich ein sehr individualistisch sozialisierter Charakter mit einem von klassischer Musik und Kunst geprägten Hochkulturkonzept ab gegen die als Provokation erfahrene Eigenart der Pop-, Rock- und Jugendkultur und geißelt ihre Kommerzialisierung sowie ihre sexuellen und "schmutzigen" Seiten.

Hinter den aktuellen Auseinandersetzungen wird dabei eine grundsätzliche, rousseauistisch gefärbte Modernitätskritik sichtbar: die Moderne erscheint als eine Verfallsgesellschaft, die sich von ihren Ursprüngen entfernt hat und für die Besserung nicht durch ihre Weiterentwicklung im Sinn einer Kultur der "Postmoderne" zu erwarten sei (der Begriff taucht hier in einer frühen Fassung von 1969 auf)²⁸, sondern nur durch die Rückkehr zu den verlassenen, ursprünglichen Werten. Die werden mit kämpferischer Offenheit und Direktheit vertreten als die "Sauberkeit im Sinne des Schönen und Kultivierten" und als das Ideal freier Persönlichkeiten, die sich orientieren an individueller Leistung, kultureller Arbeit und Humanität.²⁹

Die von Hermand benannten "Werte" erscheinen in diesen Texten nicht als bloße Postulate; sie bewähren sich bereits auf der handwerklichen Seite der Aufsätze. Es sind Pamphlete, aber sie erarbeiten sich das Material, über das sie urteilen. Die Pauschalität der Verdammungskategorien ermöglicht breit ausfahrende Schleppnetze, und die schütten ein vielfältiges, farbiges Material vor uns aus. Auch diese Arbeiten informieren über die zeitgenössischen US-amerikanischen und bundesdeutschen Diskussionen, und sie tragen ihre Thesen mit einem erheblichem Aufwand an Sachwissen und sprachlichem Witz vor.

Dies ist jedoch nur eine Seite von Hermands kulturkritischen Auseinandersetzungen. Auf der anderen Seite steht hart neben der vehementen Verteidigung des bürgerlichen Hochkulturkonzepts die Einsicht in dessen Fragwürdigkeit: der Angriff auf die hohe Kunst, den die Popkunst darstelle, sei ernst zu nehmen; diese sei in der Tat weitgehend selbstgenügsam, esoterisch, individualistisch. Und nun macht der Autor sich auf, Zwischenbereiche zu erkunden und sich einzulassen auf das, was er eben noch abgelehnt hatte. Auf theoretischer Ebene geschieht das in einer Reihe von Aufsätzen, die den Unterschied zwischen "E"-Kunst und "U"-Kunst angreifen und historiographisch nach einer "mittleren Kunst" Ausschau halten, wie sie zum Teil in der Weimarer Republik verwirklicht sei. Aber auch in der affektiv durchtränkten Abwehrarbeit des "Stänker und Weismacher"-Aufsatzes von 1971 werden auf einmal die Grenzen zwischen dem Schmutz und der hohen Kunst, zwischen der Masse und dem Ich durchlässig. Nicht in den Begriffen; da streicht der Interpret lobend heraus, daß etwa die politisch motivierten Rocker "nicht aus Affekt, sondern aus ideologischen Gründen" 'schmutzige' Musik machten,³⁰ und das ist, weil sozusagen oben, auf jeden Fall besser. Aber in der konkreten Analyse wird in diesem Büchlein viel von der Dialektik der Protestbewegung und ihrer Kunst sichtbar. Ich denke, Jost Hermand selbst hat sich hier in ein Zwischengebiet begeben, in dem die festen Grenzen zwischen hoher und niederer, "E" und "U"-Kunst durchlässig werden. Nicht umsonst ist gerade dies der materialreichste, inhaltlich ergiebigste und genaueste Teil des

Büchleins.

Eine Lösung aus dem Dilemma, zwischen "U" und "E"-Kunst keinen dauerhaften dritten Ort finden zu können, kam nicht in Sicht. Hermand hat diese Situation politisch interpretiert: eine beide versöhnende, wirkliche Kunst gäbe es nur in einer neuen Gesellschaft, und bis wir die haben, seien Linksliberalismus, anspruchsvolle Kunst und kämpferischer Humanismus unabdingbar. Und so formulierte er einmal mehr sein politisches, ästhetisches und wissenschaftliches Credo, skeptischer, defensiver als an anderen Stellen, aber gerade dadurch, in all seiner Widersprüchlichkeit, um so nachdrücklicher:

Was also bleibt, wären wiederum nur jene vielgeschmähten Leute einer links-liberalen Mitte, die es sich nicht nehmen lassen, die 'Kunst' weiterhin als etwas 'Universales' zu betrachten, und zwar als eins der entscheidenden Medien, in denen sich die Emanzipation des Menschen von den totalen Mächten der Vergangenheit vollzieht (oder vollziehen könnte). Sie wollen weder falschen Pop noch bloße Agitation, sondern eine ästhetische Aussage, die bei aller Anklage, aller rücksichtslosen Analyse jener 'finsternen Zeiten', in denen wir nun einmal leben, auch jenen großen humanistischen Appell nicht vergißt, der in ein Reich des Besseren weist.³¹

*

Es wäre noch von vielem und von sehr unterschiedlichem zu sprechen: von Hermands Arbeiten zur Kunstgeschichte—und daß unter seinen vielen Gastprofessuren in der Bundesrepublik auch einige an renommierten kunstgeschichtlichen Instituten waren. Von seinen Arbeiten zur Musikgeschichte und Musiktheorie, darunter von dem ehrgeizige Versuch, eine Geschichte der Musiktheorie vom Standpunkt eines inhaltlich bestimmten Musikbegriffs aus zu schreiben. Von dem Erfolg seiner "Kulturgeschichte der Bundesrepublik" (1986-88), der ihm 1989 oppositionelle Gastrollen bei Fernsehdiskussionen und staatlichen Veranstaltungen zur 40-Jahresfeier der Bundesrepublik einbrachten. Es wäre zu sprechen von der lebenslangen Beschäftigung mit Heine und von den wissenschaftlichen und organisatorischen Bemühungen um das Andenken an Arnold Zweig,—von seiner Beschäftigung mit Heiner Müller, seiner Konsalik-Kritik—aber auch von einem Aufsatz über "Das literarische Bettgespräch" (1976) und von dem Büchlein *Charles Chaplin. Die Schlußrede aus dem Film "Der Große Diktator"* (1993). Und es wäre zu sprechen von dem Thema, das in den letzten Jahren in den Vordergrund seiner wissenschaftlichen und politischen Arbeit gerückt ist, dem Thema der industriellen Vernichtung der Natur, das er mit immer dringender werdenden Appellen an die ökologische Verantwortung der Menschen für unsere Zukunft

verbindet.

Doch unbedingt zu sprechen ist noch von Jost Hermand als akademischem Lehrer und als Kollegen. Hier allerdings bin ich kaum mehr kompetent, ein Bild nachzuzeichnen, das andere weit unmittelbarer vor Augen haben als ich. Ich könnte allerdings berichten von meiner Lektüre in der Festschrift seiner Schüler zum 60. Geburtstag.³² "Commitment" ist dort eines der häufigsten Worte. Von den großen Horizonten der europäischen und deutschen Kulturgeschichte ist die Rede, die ihr akademischer Lehrer ihnen durch die Weite seines enzyklopädischen Wissens, durch die Lebendigkeit seiner charakterisierenden Erzählungen und durch seine mitreißende Rhetorik eröffnet habe. Von der Kraft seiner Person ist die Rede, die verschiedene Standpunkte vertrat und zu Standpunkten herausforderte,—zugleich aber auch von der Liberalität, mit der er jüngeren begegnete, sie ihre eigenen Themen und Arbeitsformen finden ließ: immer fordernd, daß sie Leistungen erbrachten, aber ihnen überlassend, auf welche Weise. "Studenten sind für ihn immer Kollegen", sagte mir einer, der ihn viele Jahre beobachtet hat.—Zwischen den Zeilen dieses Bandes kann man auch Enttäuschung darüber lesen, daß Hermand sich aus den politischen Auseinandersetzungen in Madison heraushielt—und in der Enttäuschung auch Verständnis dafür, warum er dies tat.

Akademische Lehrer können eine große Bedeutung für Studierende haben, wenn sie ihnen so etwas wie "geistige Existenz" vorleben; Jost Hermand vermittelt offenbar darüber hinaus seinen Studentinnen und Studenten ein Bild davon, was die Verwurzelung einer geistigen Existenz in der Geschichte bedeutet, und was es heißt, Kulturgeschichte als humanistischen Appell, als moralisch-politischen Auftrag zu verstehen. Das kann junge Intellektuelle für ihr Leben prägen. Es zeigt ihnen keinen Weg, die Widersprüche dieser Gesellschaft zu überwinden, aber es kann ihnen helfen, in diesen Widersprüchen psychische Stabilität und einen gegründeten Ort zu finden, und beides ist viel.

Wenn dann der akademische Lehrer noch über eine ungewöhnliche rhetorische Begabung verfügt, dann mag er seine Hörerinnen und Hörer auch zu offener Begeisterung hinreißen. In Freiburg haben 350 Studierende am Ende eines Vorlesungssemesters Jost Hermand mit standing ovations verabschiedet, in Essen in gleicher Situation ihm einen großen Kuchen mit Kerzen überreicht.

Ich hatte Kollegen gefragt, was in einer Rede zu Ehren von Jost Hermand unbedingt gesagt werden müßte. Einer von ihnen hatte gesagt: "ist doch klar, Du mußt die Geschichte erzählen von dem Kuchen und den Kerzen in einer Massenvorlesung der späten 80er Jahre."

Eine andere Antwort—ich habe viele erhalten—lautete: "Sie müssen seine große Gelehrsamkeit erwähnen: worüber immer man mit ihm spricht, er weiß mehr davon als andere und meist mehr davon als alle anderen."

Ich bin am Ende meiner Laudatio auf Jost Hermand. Ich habe mich, während ich an ihr schrieb, oft gefragt, was es für ein Bild ist, das ich in dieser Rede entwerfe, und ob es ein richtiges Bild sei. Andere hätten andere Bilder gezeichnet, und vielleicht wären sie besser gewesen, etwa das Bild dessen, der die großen Kulturgeschichten geschrieben hat, der Historiograph von 120 Jahren unserer Geschichte, der ein "Werk" hinterläßt, Bleibendes schreibt und damit in die Geschichte unseres Faches eingeht. Mir ist das Bild dessen näher, der gegenwärtig ist und der auf Gegenwartigkeit aus ist, verantwortlich, engagiert und umstritten. Mit dem man sich auseinandersetzen kann und auseinandersetzen muß. Ich meine, es ist nicht die Zeit, ans Bleibende zu denken, sondern es ist die Zeit, sich um die Gegenwart zu kümmern. Diese Gegenwart ist ohne gesellschaftliche Alternative, und ihre eigene Zukunft ist ungewiß. Ungewiß ist, wie sie aussehen wird, ungewiß, ob es auf längere Zeit überhaupt eine Zukunft gibt. Das ist eine Situation, in der es wichtig ist, das kulturelle Gedächtnis offen zu halten, mit Vorbildern engagierten Lebens und Schreibens in der Vergangenheit umzugehen; aber es ist auch eine Situation, in der wir die Ideale und Vorstellungen der Vergangenheit daraufhin überprüfen müssen, welche von ihnen noch brauchbar sind, um die Gegenwart zu begreifen, und um das für die mögliche Zukunft nützliche zu sagen und zu tun.

Für beide Aufgaben wünsche ich Jost Hermand zu seinem fünfundsiebzehnten Geburtstag am 11. April 1995 Gesundheit, Schaffenskraft und Erfolg.

ANMERKUNGEN

1. Die Rede wird hier so abgedruckt, wie ich sie am Samstag abend, zum Abschluß des Workshops, gehalten habe, mit geringen Änderungen und um einige Passagen ergänzt, die aus Zeitgründen am 4. März fortgelassen werden mußten. Die Anmerkungen beschränken sich auf die unmittelbar notwendigen Belege.

2. Jost Hermand: *Von Mainz nach Weimar. (1793-1919). Studien zur deutschen Literatur* (Stuttgart 1969).

3. Ebd., S. 7.

4. Eberhard Lämmert: "Das Ende der Germanistik und ihre Zukunft." In: *Ansichten einer künftigen Germanistik*. Hg. Von Jürgen Kolbe (München 1969) (= Reihe Hanser 29), S. 79ff, hier: S. 80.

5. Noch 1970 und 1971 sah sich Walter Grab genötigt, die Verwendung des Begriffs, als Synonym zu "Demokraten" ausdrücklich zu rechtfertigen: er entspräche nicht dem heutigen Sprachgebrauch, sei aber sinnvoll. So Walter Grab, Uwe Friesel: *Noch ist Deutschland nicht verloren. Eine historisch-politische Analyse unterdrückter Lyrik von der Französischen Revolution*

bis zur Reichsgründung (München 1970), S. 22ff.; desgleichen in der Herausgebertorrede zu: Hans Werner Engels: *Gedichte und Lieder deutscher Jakobiner* (Stuttgart 1971) (= Deutsche revolutionäre Demokraten I. Hg. und eingeleitet von Walter Grab, dort S. VII.

6. Von Mainz nach Weimar. S. 51f.

7. Ebd.

8. Jost Hermand: *Geschichte der Germanistik* (Reinbek bei Hamburg, 1994) (= Rowohlt's Enzyklopädie 34).

9. So z.B. Peter Glotz: "Endzeit für Flakhelfer." *Der Spiegel* 48,52 (26.12.1994), S. 37f.

10. Vgl. die autobiographische Schrift: Jost Hermand: *Als Pimpf in Polen. Erweiterte Kinderlandverschickung 1940-1945* (Frankfurt a.M. 1993).

11. Ebd., S. 106f und 110ff; "Ideale": S. 112, 114, vgl. auch S. 65 und passim.

12. Eine soeben erschienene, soziologische Untersuchung stellt diese Haltung, auf der Grundlage breiten, abgesicherten Materials, als Generationsmerkmal der gesamten "Flakhelfergeneration" dar: "Zuflucht zum zeitlosen Wert. Die Generation der 1930er Jahrgänge". Kapitelüberschrift in: Albrecht Göschel: *Die Ungleichzeitigkeit in der Kultur. Wandel des Kulturbegriffs in vier Generationen* (Essen, 1995), S. 21ff. Hermands Verarbeitung dieser Wertorientierung trennt ihn dann jedoch sehr deutlich vom statistischen Durchschnittsprofil seiner Generationsgenossen mit seinem, so Göschel, durchgehend kulturkonservativen Charakter.

13. Vgl. etwa die autobiographischen Aufsätze von Carl Otto Conrady, Eberhard Lämmert und anderen in: *Wie, warum und zu welchem Ende wurde ich Literaturhistoriker? Eine Sammlung von Aufsätzen aus Anlaß des 70. Geburtstages von Robert Minder*. Hg. von Siegfried Unseld (Frankfurt a.M., 1972) (= suhrkamp taschenbuch 60).

14. Jost Hermand: *Die literarische Formenwelt des Biedermeiers* (Giessen, 1958) (= Beiträge zur deutschen Philologie 27).

15. Literatur über Hamann bei Jost Hermand: "Naturalismus oder Repräsentation? Kunst und Kultur der frühen Neuzeit in der Sicht Richard Hamanns." Demnächst in: *Deutsche Kulturhistoriker*. Hg. von Klaus Garber.

16. Richard Hamann / Jost Hermand: *Naturalismus* (Berlin, 1959). 5. Aufl. (Frankfurt a.M., 1977) (= Deutsche Kunst und Kultur von der Gründerzeit bis zum Expressionismus. Bd. II).

17. Vgl. dazu Jost Hermand: "Madison, Wisconsin 1959-1973. Der Einfluß der deutschen Exilanten auf die Entstehung der Neuen Linken." In: *Jahrbuch für Exilforschung* 13 (1995), S. 52-67.

18. Richard Hamann / Jost Hermand: *Stilkunst um 1900* (Berlin 1967). 4. Aufl. (Frankfurt a.M., 1977) (= Deutsche Kunst und Kultur von der Gründerzeit bis zum Expressionismus. Bd. IV).

19. Hier wie im folgenden siehe zu im Text nur erwähnten, identifizierbaren Arbeiten das Schriftenverzeichnis weiter unten in diesem Band.

20. Jost Hermand: *Synthetisches Interpretieren. Zur Methodik der Literaturwissenschaft* (München, 1968). 5. Aufl. 1977.

21. Jost Hermand: "Ganze Tage unter Bäumen. Ökologisches Bewußtsein in den Utopien des ausgehenden 19. Jahrhunderts". In: *Orte. Irgendwo. Formen utopischen Denkens* (Königstein/Ts., 1981), S. 21-44. Reinhold Grimm und Jost Hermand (Hg.): *Natur und Natürlichkeit. Station des Grünen in der deutschen Literatur* (Königstein/Ts., 1981). Und: Jost Hermand: "The Agrarian Ideology: Fascism as Utopia and Hypocrisy". In: *University of Dayton Review*

12 (Spring 1976), S. 93-98.

22. Jost Hermand: "Erbe pfleg und/oder Massenwirksamkeit. Zur Genrediskussion in der DDR". In: *Textsortenlehre-Gattungsgeschichte*. Hg. von Walter Hinck (Heidelberg, 1977), S. 104-118. Der Erbe-Begriff spielt in seinen Schriften explizit und implizit immer wieder eine wichtige Rolle.

23. Jost Hermand: "Deutsche Juden jenseits des Judentums. Der Fall Gerhard / Israel / George L. Mosse." In: *Jahrbuch für Antisemitismusforschung* 3 (1994), S. 178-93.

24. "The Agrarian Ideology", s.o. Anm. 21.

25. Jost Hermand: *Orte. Irgendwo. Formen utopischen Denkens* (Königstein/Ts., 1981). Dort S. 87ff. ("Utopisches bei Brecht", zuerst 1974), und S. 61ff. ("Ultima Thule. Völkische und faschistische Zukunftsvisionen", Erstdruck).

26. Jost Hermand: *Der alte Traum vom neuen Reich. Völkische Utopien und Nationalsozialismus* (Frankfurt a.M., 1988).

27. Jost Hermand: "Pop oder die These vom Ende der Kunst". In: *Die deutsche Literatur der Gegenwart. Aspekte und Tendenzen*. Hg. von Manfred Durzak (Stuttgart 1971), S. 285-99 (zuerst in: *Basis* 1 [1970]). Jost Hermand: *Stänker und Weismacher. Zur Dialektik eines Affekts* (Stuttgart, 1971) (= Texte Metzler 18). *Pop International. Eine kritische Analyse* (Frankfurt a.M., 1971).

28. "Pop oder die These", S. 286, nach einem Artikel von Leslie A. Fiedler im Playboy, Dezember 1969.

29. *Stänker und Weismacher*, a.a.O., S. 57ff.

30. Ebd., S. 37.

31. "Pop oder die These", S. 115. Es folgt noch ein abschließender Satz, der in dieser Form wohl nur in der optimistischen Zeit um 1770 geschrieben werden konnte, der aber auch viel über Jost Hermands Hoffnungsorientiertheit aussagt: "Wer hier den nötigen Atem aufbringt, wird sowohl die Massen als auch die Intellektuellen auf seiner Seite haben." Zum Sachgegenstand noch: Jost Hermand: "Die falsche Alternative. 9 Thesen zum Verhältnis von E- und U-Literatur in den USA und der BRD." In: *Literatur in den Massenmedien—Demonstagen von Dichtung?* Hg. von Friedrich Knilli et al. (München u. Wien, 1976), S. 200-207.

32. *Bunte Liste. Essays in Honour of Jost Hermand*. Presented by his students on his sixtieth birthday April 11, 1990. Hg. von Helen Fehervary and Carol Poore (Providence, Rhode Island, 1990).

Some Thoughts on the Question: What Is Still "Political" in German Culture Studies?

JOST HERMAND

I would like to open by thanking Klaus L. Berghahn, Robert C. Holub, and Klaus R. Scherpe for organizing this conference. And I am equally grateful to all those who have participated as lecturers, respondents, and moderators over the last three days. Your wonderful presentations have informed, illuminated, and even deeply moved me by their personal tone. I stand corrected on my views concerning Schubert, nationalism, and the function of narcissism—in some, if not all respects.

Turning now to my final, concluding remarks—an almost impossible task after such an abundance of diverse and interesting statements, extending from the particular to the all-encompassing—I have decided to offer "Some Thoughts on the Question: What Is Still 'Political' in German Culture Studies?". My paper—again taking up the themes of responsibility, commitment, and mediation—must be short and has therefore turned into a brief manifesto of sorts. I simply couldn't help it—and besides, I imagine you expected that from me anyway. Its final version sounds much more polished than my first one. I owe this to my colleague and friend Jim Steakley. As an additional sign of gratitude, I am giving him and all the other participants in this conference one footnote each. So much for the heartfelt rituals—and now here is the paper.

As long as people continued to live in clearly defined nation-states, the question as to the political function of culture was still rather easy to answer for the hegemonic classes. They took as "political" all those factors that could be regarded as constitutive of identity, that is, which bolstered the pride of the citizenry in its own cultural tradition. That was especially true of Germany, where the invocation of a shared cultural heritage played a not insignificant role in the nineteenth-century political reunification.¹ The propertied and educated classes, that is, the upper-middle classes and civil servants at work in cultural and educational institutions during the Second Empire, did all they could to enhance respect for the monuments of German culture,² thereby further strengthening an already self-inflated national consciousness. In terms of the German cultural tradition,

there were, to be sure, some artists, scholars, and cultural officials who did not lose sight of the cosmopolitan traditions of the Enlightenment.³ The majority, however, increasingly advanced toward chauvinism in the cultural arena. And the consequences were not long in coming. In the writings concerning Germany's cultural mission during World War I,⁴ in the national-conservative pronouncements of the Weimar Republic, and then in the volkish cultural programs of the Nazis: the concept of culture assumed a forthrightly nationalistic, if not imperialistic, or even global orientation.

This discourse was by no means dropped following the defeat of German fascism, but instead was simply papered over in the two German states by new roles assigned to culture, propagated in the 1950s as part of the Cold War strategies. In the GDR, based on the premise of a different, better Germany, a turn toward nationally tinged socialism was initiated that hearkened back to the tradition of the People's Front movement of the exile years. By contrast, the artists and cultural scholars of the early Federal Republic largely shifted into the realm of the allegedly apolitical and pledged allegiance to Western-style, libertarian individualism. This ideology of non-ideology ultimately supported a conformist non-conformism, which did nothing to hinder the reemergence of the former relations of power and property.⁵ As we know, this situation changed in West Germany only in the 1960s, when political self-criticism belatedly emerged in the course of the first phase of the so-called "Coming to Terms with the Past" (*Vergangenheitsbewältigung*), producing a temporary paradigm shift in the field of culture from more national-conservative to liberal-democratic or straightforwardly revolutionary traditions.⁶

This "cultural revolution," as it was termed, brought to the fore at least three new attitudes toward the heritage that had heretofore been regarded as Germany's high culture: 1) a critique of all specifically national concepts of culture that evidenced a tendency toward chauvinism, going back not just to the Second Empire and Nazism⁷ but as far as the eighteenth century; 2) a blanket repudiation of high culture because of its bourgeois-affirmative character, leading to a widespread atmosphere of cultural vandalism and even calls for an outright cultural auto-da-fé; and finally 3) a growing interest in all leftist forms of cultural praxis that aimed at being immediately useful and action-oriented, through which the more strongly grassroots-oriented groups within this movement hoped to foster a critical, even revolutionary counterculture.⁸

Following the well-known political shift (*Tendenzwende*) in the mid-1970s, both the good and bad national elements in the German cultural tradition were increasingly banished from the field of German culture studies in both East and West. Regardless of where we look, there was a striking preference for the em-

phatically subjective factor, accompanied by a growing sense of uncertainty or even crisis that muddled the heretofore clear polarization into left and right tendencies. At first it was reception aesthetics and semiotics, then structuralist, psychoanalytic, feminist, minority-oriented, systems-theoretical, and finally post-structuralist trends which gradually overshadowed the leftist currents of the late 1960s and early 1970s and finally pushed them into the background. Whereas the so-called 68ers in the Federal Republic had still aspired to reach a broad audience with their theories and had even aimed to have a direct impact on the political and cultural establishment by their "long march through the institutions," the advocates of these new trends were scarcely interested in any influence beyond the academy. In this regard I would like to distinguish them from those at work in more socially grounded fields such as Jewish,⁹ gay,¹⁰ and feminist¹¹ studies. By contrast, the new subjectivists largely limited themselves to building a reputation within their scholarly disciplines by attention-grabbing methodological innovations, even though interest in them often tended to fade as quickly as it had arisen. As diverse as these new methodological trends were, they had in common not only an unmistakable tendency toward subjectivism but frequently also the abandonment of any pedagogical effort to mediate works of high culture and underlying values.

In the wake of all these developments, it may seem well-nigh impossible to convince a broad audience that high culture—above all older works, but also newer ones—can play a political role and thus still deserves a place of respect in a democratic mass society. Can culture in its most valuable, that is, collective-normative sense still change anything? How could there still be any chance for this, now that people with any interest in culture regard almost all supraindividual values—whether national-pedagogic, religious, or class-related—with growing skepticism and even suspicion? Even within scholarly circles we constantly encounter what Pierre Bourdieu has described as that egocentric species of *homo academicus*, interested primarily in prestige and the associated rank and salary increases. In the field of culture studies, too, the free-market system—in both good and bad senses—has finally come to full flower, spurning all ideologies based on values such as solidarity, equality, social responsibility, or even communitarianism.

We all know that some cultural historians willingly close their eyes to the negative consequences of this development, consoling themselves with the illusion that this process is steadily leading to more refined individuation and the possibility of personal fulfillment. Neglecting any overarching social ramifications, they are ever more preoccupied with the particularistic and the minoritarian. Many of them increasingly merge their scholarly interests with their personal

interests, which has led to privileging social outgroups in the field of culture studies. With the repudiation of older, largely reactionary ideas of statehood, some of these cultural historians have even rejected the idea of the state altogether and pin their hopes on an emerging postideological, postmaterialist, in short: postmodern, multicultural, and pleasure-oriented society of private experiences (*Erlebnisgesellschaft*).¹² Rather than taking up questions of social totality, such as those treated by Robert Holub in his paper, these scholars seek to propagate within the milieu of the university and/or metropolis an expanding social, cultural, and sexual differentiation, which has already moved beyond any questions concerning national or broadly collective identity. Clearly rejecting any form of xenophobia, they speak up on behalf of the European Community or even global civilization, but they are ever less interested in their own states' political parties, which they—as outsiders—feel no longer represent them.

Thus an unprecedented situation has arisen among cultural scholars, who for nearly 200 years have functioned as mediators of their own cultural heritages. Under the sway of growing internationalization promoted by the multinational corporations, they have begun to drop any attempt at pedagogical mediation of their own national cultures. Whereas high culture long figured in Germany—both for the bourgeoisie and for the working-class movement—as a central educational component leading toward the one, great, cultured nation, high culture has now become for many intellectuals an indeterminate object of interpretation, a projection surface for subjective needs, or even a sheer luxury item. The more strongly questions of statehood recede into the background, the more strongly individual, private, or professional value systems move into the foreground. Those swimming with the prevailing current of individualistic differentiation take a positive view of these developments, whereas those with a critical orientation, who attempt to maintain a concept of social totality, regard these developments not only as a regrettable loss of culture but also a sign of fragmentation and therefore disorientation. But any such postulate of social totality seems rather obsolete to those cultural scholars informed by poststructuralist paradigms. They are already behaving as if they, as differentiated individuals, inhabited a world civilization in which concepts such as state and society were becoming ever more peripheral. For them, only the individual and the global seem to exist. Indeed, some of them already imagine that they have reached that desirable ultimate state of human development termed postmodern.

But is that really true, ask the incorrigibly critical ones? Following the collapse of so many hopes and utopias over the last three decades, is the so-called world civilization that has emerged truly the state of cosmopolitanism, of education, of norm-setting high culture that we have been striving for since the eighteenth-

century Enlightenment—or is it really just a condition of what Hegel called “global drabness”? Is the society in which we live inhabited entirely by mature cosmopolitans—or only by a teeming mass becoming ever more interchangeable, a humankind in which isolated individuals are increasingly out for their shrinking sliver of the pie? Are we really denizens of an educated, culturally aware world society, or just electronically fragmented—in the double sense of the word—with most of us trapped in the octopus embrace of the all-dominating media industry and their social-engineering practices? And finally: is ours really a society of distinct individuals, or is it just a consumer society manipulated directly or indirectly by marketing managers, with the cultural sector (whatever that may still mean nowadays) under the sway of multinationals that have long since taken the reins of power and seek to reduce everything to the lowest common denominator in order to make the biggest possible profit? In the future, where will there be any space for that vaunted spectrum of individualities, which the culture theorists so infatuated with differentiation endlessly invoke? Some fine day, in that colossal aesthetic discount outlet we’re moving towards, won’t we be reduced to a Woolworth or Walmart culture, decked out in different packaging but uniform in content? And are the last people with somewhat more refined tastes doomed to find themselves mocked by the others and confined to some gourmet corner in order to satisfy their cultural needs?

All those still naive enough to believe that this will never come about, or concerned only with their short-term personal well-being in the first place, will surely regard such concerns as exaggerated or uncalled-for. Others, however, if they still regard themselves as cultural theorists, need to address the ever more urgent questions: how to halt this process of leveling, uniformity, standardization, and homogenization, which is already proceeding at full tilt, and how it might be possible to develop an aesthetics of resistance to counter it. These are, it seems to me, the decisive political questions in culture studies today. The only approach with any prospect of success must link up, in an intelligible way, individual well-being with the well-being of society as a whole. On this point I find myself in agreement with Adorno’s dictum that there “is nothing right in the wrong.”¹³ If the entire framework, the very system, is out of kilter, how can things be right for the individual? And this is equally true of so-called higher culture, which today is routinely categorized, and thereby marginalized, as classical or highbrow culture. If we take democracy to mean only a conglomerate of exploited workers, media-manipulated middle classes, and self-infatuated egotists, instead of a society based on values of solidarity, that is, real rule by the people, then everything once regarded as higher culture necessarily becomes a superfluous luxury item or a boring prestige object of academically schooled circles.

Higher, that is, profound culture therefore largely lacks a suitable setting today. It is no longer regarded as a significant heritage in which individual nations can take pride; it no longer generates a national identity; it no longer contributes to the search for ideological orientation; it no longer offers any religious comfort; it no longer elevates an audience to the better and more noble; it no longer casts any utopian gleam of the future; it no longer inspires political actions; and so forth. Well, we can easily discard some of these notions. But not all of them, especially not those that are positive in an emotional or ideological sense and thereby meaningful, which today are at risk of being overwhelmed by trivialized emotions, images of violence, or critical carping. In short, higher culture, largely homeless in our society, has sunk to the level of a plaything and prestige object of the educated elite instead of positing value-setting, that is democratically effective standards for a better society. We can already hear enough populist-inflected voices calling for its final elimination. And given their own framework, namely the law of supply and demand that rules our free-market society, they are entirely within their rights. For we all know full well that the entire classical heritage as well as sophisticated modern art would be doomed in our society were it not for charitable donations by the state and a small elite of prestige-minded sponsors. But these subsidies are only last-ditch attempts to salvage a sinking ship and do little or nothing to remedy the pointlessness of higher culture in our society.

Our involvement with higher culture, be it historic or contemporary, can only take on a new form if our relationship to democracy itself acquires a new meaning. Only if we renew our commitment to the higher values of democracy—by which I do not mean a freedom reduced to economic ruthlessness, but one based on equality and fraternity, a collective sense of responsibility, and a utopia of a more just state that would respect the high priority of culture—and regard ourselves as an avant-garde of such a stance, will our actions, words, and writings take on a higher, and therefore political meaning. At the same time we should not forget older works of culture, that is, those that have by now become historical, for they can help us relativize our own time-boundedness and therefore open our eyes for the new, different, and better in the future. What we, as cultural historians, can still learn from the works of the past, apart from due respect for the high aesthetic perfection which they sometimes have, is not something constant, copyable, transferable. On the contrary, we should look at them in the sense of Rilke's poem "Archaic Torso of Apollo," which closes with the line: "You must change your life." We should expose ourselves to such challenging experiences over and over again. Ultimately, everything truly great is always a spur not to accommodate oneself and become egotistical, but to engage oneself for higher values

that transcend one's self, in order to keep in motion the dialectic that rests on the three fundamental prerequisites of all political and cultural work in the humanities: scrutiny of the historic past, involvement with one's own present, and commitment to the still unfinished project of true democracy.

Translated by J. D. Steakley

NOTES

1. See Jane Campbell Hutchison, "Der vielgefeierte Dürer," *Deutsche Feiern*, ed. Reinhold Grimm and Jost Hermand (Wiesbaden: Athenaion, 1977), 25-45.

2. See Klaus L. Berghahn and Beate Pinkerneil, *Am Beispiel "Wilhelm Meister". Einführung in die Wissenschaftsgeschichte der Germanistik* (Königstein: Athenaion, 1980), 43-53.

3. See Peter Uwe Hohendahl, *Literarische Kultur im Zeitalter des Liberalismus 1830-1870* (Munich: Beck, 1985), 55-84.

4. See Hans Peter Herrmann, "German Professors and the Two World Wars," *1914/1939: German Reflections of the Two World Wars*, ed. Reinhold Grimm and Jost Hermand (Madison: University of Wisconsin Press, 1992), 154-164.

5. See Klaus Scherpe, "Die Moderne sollte vermieden werden. Westdeutsche Literaturwissenschaft 1945-1950," *Die rekonstruierte Moderne. Studien zur deutschen Literatur nach 1945, Literatur—Kultur—Geschlecht 2*, ed. Inge Stephan and Sigrid Weigel with Jost Hermand, Gert Mattenklott, Klaus Scherpe, and Lutz Winckler (Cologne: Böhlau, 1992), 1-22.

6. See, for Germany, Frank Trommler, *Sozialistische Literatur in Deutschland. Ein historischer Überblick* (Stuttgart: Kröner, 1976); Helen Fehervary, *Hölderlin and the Left: The Dialectic of Art and Life* (Heidelberg: Carl Winter, 1977); Gabrielle Bersier, Yvette Brazell, and Robert C. Holub, "Reappropriation of the Democratic Bourgeois Heritage: Leftist Research on Jacobinism, Vormärz, and Naturalism in the Federal Republic," *Jahrbuch für Internationale Germanistik* 11.2 (1979): 102-121; Hans Adler, *Soziale Romane im Vormärz. Literatursemiotische Studie* (Munich: Fink, 1980); and for Italy, Renate Holub, *Antonio Gramsci: Beyond Marxism and Postmodernism* (London: Routledge, 1992).

7. See George L. Mosse, *The Crisis of German Ideology: Intellectual Origins of the Third Reich* (New York: Grosset & Dunlap, 1964).

8. See Carol J. Poore, *German-American Socialist Literature, 1865-1900* (Bern: Lang, 1982).

9. See Else Lasker-Schüler, *Ich suche allerorten eine Stadt. Gedichte, Prosa, Briefe*, ed. Silvia Schlenstedt (Leipzig: Reclam, 1988).

10. See James Steakley, *The Homosexual Emancipation Movement in Germany* (New York: Arno Press, 1975).

11. See *Feministische Literaturwissenschaft*, ed. Inge Stephan and Sigrid Weigel, *Literatur im historischen Prozeß* 11, ed. Karl-Heinz Götz, Jost Hermand, Gert Mattenklott, Klaus Scherpe, Jürgen Schütte, and Lutz Winckler (Berlin: Argument, 1984); Biddy Martin, *Women and Modernity: The (Life)Styles of Lou Andreas Salomé* (Ithaca: Cornell University Press, 1992); *Selbst bewußt. Frauen in den USA*, ed. Nancy Kaiser (Leipzig: Reclam, 1994).

12. For a critique, see *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*, ed. Andreas Huysen and Klaus Scherpe (Reinbek: Rowohlt, 1986).

13. See Karla L. Schultz, *Mimesis on the Move: Theodor Adorno's Concept of Imitation* (New York: Lang, 1990).

Publications of Jost Hermand

BOOKS

Author:

- Die literarische Formenwelt des Biedermeiers.* Gießen: Schmitz, 1958. 228 pp.
Literaturwissenschaft und Kunstwissenschaft. Methodische Wechselbeziehungen seit 1900. Stuttgart: Metzler, 1965. 2nd ed. 1971. 77 pp.
Jugendstil. Ein Forschungsbericht. Stuttgart: Metzler, 1965. 2nd ed. 1989. 91 pp.
Synthetisches Interpretieren. Zur Methodik der Literaturwissenschaft. Munich: Nymphenburger, 1968. 2nd ed. 1969. 3rd ed. 1971. 4th ed. 1974. 5th ed. 1977. 282 pp.
Von Mainz nach Weimar. 1793-1919. Studien zur deutschen Literatur. Stuttgart: Metzler, 1969. 2nd ed. 1972. 400 pp.
Pop International. Eine kritische Analyse. Frankfurt/Main: Athenäum, 1971. 211 pp., 62 ill.
Stänker und Weismacher. Zur Dialektik eines Affekts. Stuttgart: Metzler, 1971. 65 pp.
Der Schein des schönen Lebens. Studien zur Jahrhundertwende. Frankfurt/Main: Athenäum, 1971. 313 pp., 26 ill.
Unbequeme Literatur. Eine Beispielreihe. Heidelberg: Stiehm, 1972. 223 pp.
Streitobjekt Heine. Eine Forschungsbericht. 1945-1975. Frankfurt/Main: Athenäum-Fischer, 1975. 200 pp.
Der frühe Heine. Ein Kommentar zu den "Reisebildern". Munich: Winkler, 1976. 226 pp.
Stile, Ismen, Etiketten. Zur Periodisierung der modernen Kunst. Wiesbaden: Athenaion, 1978. 200 pp., 26 ill.
Sieben Arten an Deutschland zu leiden. Frankfurt/Main: Athenäum, 1979. 170 pp., 19 ill.
Orte. Irgendwo. Formen utopischen Denkens. Frankfurt/Main: Athenäum, 1981. 202 pp.
Konkretes Hören. Zum Inhalt der Instrumentalmusik. Berlin: Argument, 1981. 200 pp.
Kultur im Wiederaufbau. Die Bundesrepublik Deutschland. 1945-1965. Munich: Nymphenburger, 1986. 2nd ed. Berlin: Ullstein 1989. 612 pp., 160 ill.
Adolph Menzel: Das Flötenkonzert in Sanssouci. Ein realistisch geträumtes

- Preußenbild*. Frankfurt/Main: S. Fischer, 1985. 2nd ed. 1988. 3rd ed. 1994. 80 pp., 46 ill.
- Adolph Menzel*. Reinbek: Rowohlt, 1986. 154 pp., 74 ill.
- Der alte Traum vom neuen Reich. Völkische Utopien und Nationalsozialismus*. Frankfurt/Main: Athenäum, 1988. 2nd ed. 1989. 3rd ed. Weinheim: Beltz, 1995. 387 pp., 67 ill. Also as *Old Dreams of a New Reich. Volkish Utopias and National Socialism*. Bloomington: University of Indiana Press, 1992. 332 pp., 67 ill.
- Die Kultur der Bundesrepublik Deutschland 1965-1985*. Munich: Nymphenburger, 1988. 2nd ed. Berlin: Ullstein 1990. 680 pp., 172 ill.
- Arnold Zweig*. Reinbek: Rowohlt, 1990. 156 pp., 76 ill.
- Beredete Töne. Musik im historischen Prozeß*. Frankfurt/Main: Peter Lang, 1990. 270 pp.
- Mehr als ein Liberaler. Über Heinrich Heine*. Frankfurt/Main: Peter Lang, 1991. 2nd ed. 1992. 212 pp., 235 pp. respectively.
- Grüne Utopien in Deutschland. Zur Geschichte des ökologischen Bewußtseins*. Frankfurt/Main: Fischer, 1991. 226 pp.
- Im Wettlauf mit der Zeit. Anstöße zu einer ökologiebewußten Ästhetik*. Berlin: Sigma, 1991. 216 pp.
- Engagement als Lebensform. Über Arnold Zweig*. Berlin: Sigma, 1992. 208 pp.
- Als Pimpf in Polen. Die Erweiterte Kinderlandverschickung 1940-45*. Frankfurt/Main: Fischer, 1993. 2nd ed. 1994. 150 pp., 10 ill.
- Geschichte der Germanistik*. Reinbek: Rowohlt, 1994. 281 pp.
- Deutscher, Jude oder Franzose? Heine im internationalen Kontext*. Oldenburg: Universitätsverlag, 1995. 31 pp.
- Avantgarde und Regression. 200 Jahre deutsche Kunst*. Leipzig: Edition Leipzig, 1995. 218 pp., 87 ill.
- Judentum und deutsche Kultur. Beispiele einer schmerzhaften Symbiose*. Köln: Böhlau, 1996. 286 pp.
- Angewandte Literatur. Politische Strategien in den Massenmedien*. Berlin: Sigma, 1996. (forthcoming)

Co-Author:

- Naturalismus*, with Richard Hamann. Berlin: Akademie, 1959. 2nd ed. 1968. 3rd ed. Munich: Nymphenburger 1972. 4th ed. 1975. 5th ed. Frankfurt/Main: Fischer, 1977. 336 pp., 69 ill.
- Impressionismus*, with Richard Hamann. Berlin: Akademie, 1960. 2nd ed. 1966. 3rd ed. Munich: Nymphenburger 1972. 4th ed. 1975. 5th ed. Frankfurt/Main:

- Fischer, 1977. 414 pp., 87 ill.
- Gründerzeit*, with Richard Hamann. Berlin: Akademie, 1965. 2nd ed. Munich: Nymphenburger 1972. 3rd ed. 1975. 4th ed. Frankfurt/Main: Fischer, 1977. 288 pp., 77 ill.
- Stilkunst um 1900*, with Richard Hamann. Berlin: Akademie, 1967. 2nd ed. Munich: Nymphenburger, 1972. 3rd ed. 1975. 4th ed. Frankfurt/Main: Fischer, 1977. 560 pp., 145 ill.
- Interpretive Synthesis: The Task of Literary Scholarship*, with Evelyn T. Beck. New York: Ungar, 1975. 232 pp.
- Expressionismus*, with Richard Hamann. Berlin: Akademie, 1975. 2nd ed. 1975. 3rd ed. Munich: Nymphenburger, 1976. 4th ed. Frankfurt/Main: Fischer, 1977. 309 pp., 136 ill.
- Die Kultur der Weimarer Republik*, with Frank Trommler. Munich: Nymphenburger, 1978. 2nd ed. 1988. 3rd ed. Frankfurt/Main: Fischer, 1989. 4th ed. 1996. 448 pp., 81 ill.

Editor:

- Gottfried August Bürger: Gedichte*. Stuttgart: Reclam, 1961. 92 pp.
- Friedrich Nietzsche: Gedichte*. Stuttgart: Reclam, 1964. 2nd ed. 1975. 3rd ed. 1988. 4th ed. 1994. 144 pp.
- Lyrik des Jugendstils*. Stuttgart: Reclam, 1964. 4th ed. 1981. 95 pp.
- Das Junge Deutschland. Texte und Dokumente*. Stuttgart: Reclam, 1966. 4th ed. 1976. 416 pp.
- Carl Ignaz Geiger: Reise eines Erdbewohners in den Mars*. Stuttgart: Metzler, 1967. 130 pp.
- Der deutsche Vormärz. Texte und Dokumente*. Stuttgart: Reclam, 1967. 5th ed. 1985. 424 pp.
- Ludwig Börne: Monographie der deutschen Postschnecke. Reden, Aufsätze, Reisebilder*. Stuttgart: Reclam, 1967. 144 pp.
- Hermann von Pückler-Muskau: Briefe eines Verstorbenen*. New York: Johnson, 1968. xxxi + 157 pp.
- Von deutscher Republik. 1776-1795. Texte radikaler Demokraten*. Frankfurt/Main: Insel, 1968. 2nd ed. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1975. 400 pp.
- Arno Holz: Phantasmus*. New York: Johnson, 1968. lvii and 200 pp.
- Adolf Glassbrenner: Der politisierende Eckensteher*. Stuttgart: Reclam, 1969. 2nd ed. 1975. 248 pp.
- Jugendstil*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1971. 2nd ed. 1989. 3rd ed. 1992. 507 pp., 79 ill.

- Heinrich Heine: Sämtliche Werke. Düsseldorfer Ausgabe.* Vol. 6. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1973. 922 pp., 8 ill.
- Karl Emil Franzos: Der Pojaz.* Frankfurt/Main: Athenäum, 1979. 2nd ed. 1988. 3rd ed. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 1994. 371 pp.
- Literatur nach 1945. Politische und regionale Aspekte. Neues Handbuch der Literaturwissenschaft* 21. Wiesbaden: Athenaion, 1979. 578 pp., 125 ill.
- Literatur nach 1945. Themen und Genres. Neues Handbuch der Literaturwissenschaft* 22. Wiesbaden: Athenaion, 1979. 423 pp., 112 ill.
- Zu Ernst Toller. Drama und Engagement.* Stuttgart: Klett, 1981. 207 pp.
- Bertolt Brecht: Über die bildenden Künste.* Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1983. 271 pp., 38 ill.
- Literarisches Leben im Kaiserreich. 1871-1918.* Stuttgart: Klett, 1982. 133 pp., 12 ill.
- Literarisches Leben in der Weimarer Republik.* Stuttgart: Klett, 1982. 2nd ed. 1994. 128 pp., 9 ill.
- Geschichten aus dem Ghetto.* Frankfurt/Main: Jüdischer Verlag, 1987. 2nd ed. 1990. 315 pp., 15 ill.
- Literaturkritik.* Vol. 7,1 and 7,2. 1945-1980. Vaduz: Topos, 1988. 1023 pp.
- Charles Chaplin. Die Schlußrede aus dem Film "Der Große Diktator".* Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 1993. 58 pp.
- Mit den Bäumen sterben die Menschen. Zur Kulturgeschichte der Ökologie.* Cologne: Böhlau, 1993. 243 pp., 9 ill.
- Postmodern Pluralism and Concepts of Totality.* New York: Peter Lang, 1994. 163 pp.
- Carl Ignaz Geiger. "Leonore von Welten oder Laster ist oft Tugend".* St. Ingbert: Röhrig-Verlag, 1994. 58 pp.

Co-Editor:

- Deutsche Revolutionsdramen,* with Reinhold Grimm. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1969. 884 pp.
- Zur Literatur der Restaurationsepoche. 1815-1848,* with Manfred Windfuhr. Stuttgart: Metzler, 1970. 600 pp.
- Die sogenannten Zwanziger Jahre,* with Reinhold Grimm. Bad Homburg: Gehlen, 1970. 231 pp.
- Die Klassik-Legende,* with Reinhold Grimm. Frankfurt/Main: Athenäum, 1971. 233 pp.
- Exil und Innere Emigration,* with Reinhold Grimm. Frankfurt/Main: Athenäum, 1972. 210 pp.

- Methodenfragen der deutschen Literaturwissenschaft*, with Reinhold Grimm. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973. 553 pp.
- Popularität und Trivilität*, with Reinhold Grimm. Frankfurt/Main: Athenäum, 1974. 215 pp.
- Deutsches utopisches Denken im 20. Jahrhundert*, with Reinhold Grimm. Stuttgart: Kohlhammer, 1974. 146 pp.
- Realismustheorien in Literatur, Malerei, Musik und Politik*, with Reinhold Grimm. Stuttgart: Kohlhammer, 1975. 150 pp.
- Georg Weerth: Vergessene Texte. Werkauswahl*, with Jürgen W. Goette and Rolf Schloesser. 2 vols. Cologne: Leske, 1975. 405 + 495 pp.
- Geschichte im Gegenwartsdrama*, with Reinhold Grimm. Stuttgart: Kohlhammer, 1976. 120 pp.
- Deutsche Feiern*, with Reinhold Grimm. Wiesbaden: Athenaion, 1977. 187 pp., 21 ill.
- Karl Marx und Friedrich Nietzsche. Acht Beiträge*, with Reinhold Grimm. Königstein: Athenäum, 1978. 177 pp. Also in Japanese, Tokyo 1981.
- Arbeit als Thema in der deutschen Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, with Reinhold Grimm. Königstein: Athenäum, 1979. 205 pp.
- Faschismus und Avantgarde*, with Reinhold Grimm. Königstein: Athenäum, 1980. 149 pp.
- Unsere Republik. Politische Statements westdeutscher Autoren*, with Alfred Estermann and Merle Krueger. Wiesbaden: Athenaion, 1980. 354 pp.
- Natur und Natürlichkeit. Stationen des Grünen in der deutschen Literatur*, with Reinhold Grimm. Königstein: Athenäum, 1981. 195 pp.
- Vom Anderen und vom Selbst. Beiträge zu Fragen der Biographie und Autobiographie*, with Reinhold Grimm. Königstein: Athenäum, 1982. 197 pp.
- Nachkriegsliteratur in Westdeutschland. 1945-49. Schreibweisen, Gattungen, Institutionen*, with Helmut Peitsch and Klaus Scherpe. Berlin: Argument, 1982. 207 pp.
- Heinrich Heine: Poetry and Prose*, with Robert C. Holub. New York: Continuum, 1982. 300 pp.
- Nachkriegsliteratur in Westdeutschland. Vol. 2: Autoren, Sprache, Traditionen*, with Helmut Peitsch and Klaus Scherpe. Berlin: Argument, 1983. 163 pp.
- Writings of German Composers*, with James Steakley. New York: Continuum, 1985. 303 pp.
- Heinrich Heine: The Romantic School and Other Essays*, with Robert C. Holub. New York: Continuum, 1985. 305 pp.
- Blacks and German Culture*, with Reinhold Grimm. Madison: University of Wisconsin Press, 1986. 184 pp., 16 ill.

- Our 'Faust'? Roots and Ramifications of the Faust Legend*, with Reinhold Grimm. Madison: University of Wisconsin Press, 1987. 200 pp., 29 ill.
- Jüdische Intelligenz in Deutschland*, with Gert Mattenklott. Berlin: Argument, 1988. 180 pp.
- Öko-Kunst? Zur Ästhetik der Grünen*, with Hubert Müller. Berlin: Argument, 1989. 178 pp.
- From Ode to Anthem: Problems of Lyric Poetry*, with Reinhold Grimm. Madison: University of Wisconsin Press, 1989. 249 pp., 28 ill.
- From the Greeks to the Greens: Images of the Simple Life*, with Reinhold Grimm. Madison: University of Wisconsin Press, 1989. 144 pp., 9 ill.
- Laughter Unlimited: Essays on Humor, Satire, and the Comic*, with Reinhold Grimm. Madison: University of Wisconsin Press, 1991. 135 pp., 8 ill.
- 1914/1939: German Reflections of the Two World Wars*, with Reinhold Grimm. Madison: University of Wisconsin Press, 1992. 186 pp., 21 ill.
- Re-Reading Wagner*, with Reinhold Grimm. Madison: University of Wisconsin Press, 1993. 158 pp., 11 ill.
- High and Low Cultures: German Attempts at Mediation*, with Reinhold Grimm. Madison: University of Wisconsin Press, 1994. 140 pp., 15 ill.
- Essays on Music*, with Michael Gilbert. New York: Continuum, 1994. 310 pp.
- Günter Grass. Ästhetik des Engagements*, with Hans Adler. New York: Peter Lang, 1995. 187 pp.

EDITOR OF JOURNALS, YEARBOOKS, AND SERIES

- Basis. Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur*, with Reinhold Grimm. Frankfurt/Main: Athenäum, 1970-1974. 4 vols. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1975-1980. 6 vols.
- Brecht heute—Brecht Today. Jahrbuch der Internationalen Brecht-Gesellschaft*, with Eric Bentley et al. Frankfurt/Main: Athenäum, 1971-1974. 4 vols.
- Brecht-Jahrbuch*, with Reinhold Grimm and John Fuegi. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1975-1980. 6 vols.
- German Life and Civilization*. New York: Peter Lang, 1987-, 16 vols.
- Literatur im historischen Prozeß*, with Karl-Heinz Götze et al. Berlin: Argument, 1981-1989. 26 vols.
- Klangspuren. Veröffentlichungen zu Kunst und Kultur*, with Helmuth Hopf et al. Wilhelmshaven: Heinrichshofen Verlag, 1988-90.

MEMBER OF EDITORIAL BOARDS

- Monatshefte*. Madison: University of Wisconsin Press, 1962-.
- Studies in Twentieth Century Literature*. Manhattan: Kansas State University Press, 1980-.
- The German Library*. New York: Continuum, 1982-.
- Sociocriticism: Literature, Society, and History*. New York: Peter Lang, 1987-.
- Literatur—Kultur—Geschlecht*. Cologne: Böhlau, 1992-.

ARTICLES

- "Bibliothekar Schoppe und das Spiel des Ich mit dem Nichts." *Hesperus. Blätter der Jean-Paul Gesellschaft* 8 (1954): 45-50.
- "Spittellers 'Imago.' Über das Verhältnis von Dichtung und Psychoanalyse." *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 5.3 (1955): 223-23.
- "Der Knabe Elis. Zum Problem der Existenzstufen bei Georg Trakl." *Monatshefte* 51 (1959): 225-236. Also in *Der Schein des schönen Lebens* (see above). 226-279.
- "Die Ur-Frühe. Zum Prozeß der mythischen 'Bilderns' bei Mombert." *Monatshefte* 53 (1961): 103-114. Also in *Der Schein des schönen Lebens* (see above). 238-252.
- "Dr. Katzenbergers Zynismus." *Hesperus*, 21 (1961): 46-49.
- "Napoleon und die schwarze Spinne. Ein Hinweis." *Monatshefte* 54 (1961): 225-231.
- "Musils 'Grigia.'" *Monatshefte* 54 (1962): 171-182.
- "Gralsmotive um die Jahrhundertwende." *Deutsche Vierteljahrsschrift* 36 (1962): 521-543. Also in *Von Mainz nach Weimar* (see above). 269-298; and *Deutsche Literatur um die Jahrhundertwende*. Ed. Viktor Žmegač. Königstein: Athenäum, 1981. 145-162.
- "Modell einer Szene. Titan, 18. Jobelperiode, 81. Zykel." *Hesperus* 26 (1963): 33-38.
- "Hebbels 'Nibelungen.' Ein deutsches Trauerspiel." *Hebbel in neuer Sicht*. Ed. Helmut Kreuzer. Stuttgart: Kohlhammer, 1963. 315-333.
- "Rilkes 'Gesang der Frauen an den Dichter.'" *Monatshefte* 56 (1964): 49-60. Also in *Der Schein des schönen Lebens* (see above). 225-237.
- "Schillers Abhandlung 'Über naive und sentimentalische Dichtung' im Lichte der deutschen Popularphilosophie des 18. Jahrhunderts." *Publications of the Modern Language Association of America* 79 (1964): 428-441. Also in *Friedrich*

- Schiller. *Zur Geschichtlichkeit seines Werkes*. Ed. Klaus Berghahn. Kronberg: Scriptor, 1975. 253-280.
- "Jugendstil. Ein Forschungsbericht. 1918-1962." *Deutsche Vierteljahrsschrift* 38 (1964): 70-110 and 273-315.
- "Peter Spinell. Der karikierte Jugendstil-Ästhet." *Modern Language Notes* 79 (1964): 439-447. Also in *Der Schein des schönen Lebens* (see above). 180-187.
- "Der vertonte 'Titan.'" *Hesperus* 29 (1965): 1-5. Also in *Beredte Töne* (see above). 89-96.
- "Hauke Haien. Kritik oder Ideal des gründerzeitlichen Übermenschen?" *Wirken-des Wort* 15.1 (1965): 40-50. Also in *Von Mainz nach Weimar* (see above). 250-268.
- "Stadlers stilgeschichtlicher Ort." *Deutschunterricht* 17 (1965): 21-33. Also in *Der Schein des schönen Lebens* (see above). 253-265.
- "Erik Regers 'Union der festen Hand' (1931). Roman oder Reportage?" *Monatshefte* 57 (1965): 111-131. Also in *Unbequeme Literatur* (see above). 150-175.
- "Jean Pauls 'Seebuch.'" *Euphorion* 60 (1966): 91-109.
- "Napoleon oder Don Quichotte. Zur Kontroverse über den 'Kometen.'" *Hesperus* 30 (1966): 19-22.
- "Über Nutzen und Nachteil literarischer Epochenbegriffe." *Monatshefte* 58 (1966): 289-309. Also in *Methodenfragen der deutschen Literaturwissenschaft* (see above). 402-427.
- "Gründerzeit und bürgerlicher Realismus." *Monatshefte* 59 (1967): 107-117.
- "Zur Literatur der Gründerzeit." *Deutsche Vierteljahrsschrift* 41 (1967): 202-232. Also in *Von Mainz nach Weimar* (see above). 211-249.
- "Undinenzauber. Zum Frauenbild des Jugendstils." *Wissenschaft als Dialog*. Ed. Renate von Heydebrand and Klaus Günther Just. Stuttgart: Metzler, 1969. 9-29. Also in *Jugendstil* (see above). 147-179.
- "Der neuromantische Seelenvagabund." *Das Nachleben der Romantik in der modernen deutschen Literatur*. Ed. Wolfgang Paulsen. Heidelberg: Stiehm, 1969. 95-115. Also in *Der Schein des schönen Lebens* (see above). 128-146.
- "Heines 'Briefe aus Berlin.' Politische Absicht und journalistische Form." *Gesellschaftsgeschichte und Gestaltungsgeschichte*. Ed. Helmut Kreuzer. Stuttgart: Metzler, 1969. 284-305. Also in *Der frühe Heine* (see above). 22-42.
- "In Tyrannos. Über den politischen Radikalismus der sogenannten 'Spätaufklärung.'" *Von Mainz nach Weimar* (see above). 9-52.
- "Der 'Fall Geiger.'" *Von Mainz nach Weimar* (see above). 53-98.
- "Napoleon im Biedermeier." *Von Mainz nach Weimar* (see above). 99-128.
- "Werthers Harzreise." *Von Mainz nach Weimar* (see above). 129-151.

- "Expressionismus als Revolution." *Von Mainz nach Weimar* (see above). 298-355.
- "Pop oder die These vom Ende der Kunst." *Basis* 1 (1970): 94-115. Also in *Die deutsche Literatur der Gegenwart*. Ed. Manfred Durzak. Stuttgart: Reclam, 1971. 285-299; and *Stile, Ismen, Etiketten* (see above). 11-124.
- "Oedipus Lost: Oder der im Massenerleben der Zwanziger Jahre 'aufgehobene' Vater-Sohn-Konflikt des Expressionismus." *Die sogenannten Zwanziger Jahre* (see above). 203-226.
- "Heinrich Heines frühe Kritiker." *Der Dichter und seine Zeit*. Ed. Wolfgang Paulsen. Heidelberg: Stiehm, 1970. 113-133. Also in *Der frühe Heine* (see above). 181-199.
- "Allgemeine Epochenprobleme." *Zur Literatur der Restaurationsepoche. 1815-1848* (see above). 3-61.
- "Probleme der heutigen Gattungsgeschichte." *Jahrbuch für Internationale Germanistik* 2.1 (1970): 85-94.
- "Nichtfiktionale Literaturgattungen." *Jahrbuch für Internationale Germanistik* 3.1 (1971): 1-4.
- "Stänker und Weismacher. Zur Dialektik eines Affekts." *Dichtung—Sprache—Gesellschaft*. Ed. Viktor Lange and Hans-Gert Roloff. Frankfurt/Main: Athenäum, 1971. 347-355.
- "Herr Puntila und sein Knecht Matti. Brechts Volksstück." *Brecht heute—Brecht today* (1971): 117-136. Also in *Die deutsche Komödie*. Ed. Walter Hinck. Düsseldorf: Bagel, 1977. 287-304; and *Zu Bertolt Brecht*. Ed. Theo Buck. Stuttgart: Klett-Cotta, 1979. 175-191.
- "Depravierter Idealismus. Dramentheorien der Jahrhundertwende." *Deutsche Dramentheorien*. Ed. Reinhold Grimm. Frankfurt/Main: Athenäum, 1971. 429-450.
- "Wirklichkeit als Kunst. Pop, Dokumentation und Reportage." *Basis* 3 (1971): 33-52. Also in *Universitas* (1972): 1061-1078.
- "Carl Ignatz Geiger: Friedrich II. als Schriftsteller im Elysium (1789)." *Unbequeme Literatur* (see above). 21-38.
- "Adolf Glassbrenner: Berlin wie es ist und—trinkt (1832-1850)." *Unbequeme Literatur* (see above). 65-86.
- "Carl Fischer: Denkwürdigkeiten und Erinnerungen eines Arbeiters (1903-1905)." *Unbequeme Literatur* (see above). 87-106.
- "Karl Emil Franzos: Der Pojaz (1905)." *Unbequeme Literatur* (see above). 107-127. Also in *Karl Emil Franzos: Der Pojaz* (see above). 353-369.
- "Ernst Toller: Hoppla, wir leben! (1927)." *Unbequeme Literatur* (see above). 128-149. Also in *Zu Ernst Toller* (see above). 161-178.

- "Hermann Kant: Die Aula (1965)." *Unbequeme Literatur* (see above). 176-194.
- "Schreiben in der Fremde. Gedanken zur deutschen Exilliteratur seit 1789." *Exil und Innere Emigration* (see above). 7-30. Also in *Sieben Arten an Deutschland zu leiden* (see above). 75-93; and in *Exilliteratur 1933-1945*. Ed. Wulf Koepke. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989. 62-92.
- "Der Aufbruch in die falsche Moderne. Theorien zur deutschen Literatur um die Jahrhundertwende." *Der Schein des schönen Lebens* (see above). 13-25.
- "Der verdrängte Naturalismus." *Der Schein des schönen Lebens* (see above). 25-38.
- "Germania germanicissima. Zum präfaschistischen Arierkult um 1900." *Der Schein des schönen Lebens* (see above). 39-54. Also as "The Distorted Vision: Prefascist Mythology at the Turn of the Century." *Myth and Reason*. Ed. Walter Wetzels. Austin: University of Texas Press, 1973. 101-126.
- "Meister Fidus. Vom Jugendstil-Hippie zum Germanenschwärmer". *Der Schein des schönen Lebens* (see above). 55-127.
- "Lyrik des Jugendstils." *Der Schein des schönen Lebens* (see above). 188-197.
- "Das perfektionierte Dichterroß. Arno Holz als Autor des 'Phantasmus.'" *Der Schein des schönen Lebens* (see above.) 198-224.
- "Biermanns Dilemma." *Basis* 4 (1973): 175-191.
- "Fassadenkultur. Neun Monate Frankfurter Feuilleton." *Basis* 4 (1973): 48-85.
- "Heines 'Ideen' im 'Buch Le Grand.'" *Internationaler Heine-Kongreß*. Ed. Manfred Windfuhr. Hamburg: Hoffmann & Campe, 1973. 370-385.
- "Die Subkultur der Hippies und ihre Gesellschaftskritik." *Universitas* (1973): 473-481.
- "Vom Gebrauchswert der Rezension." *Kritik der Literaturkritik*. Ed. Olaf Schwencke. Stuttgart: Kohlhammer, 1973. 32-47.
- "Can Germanistik be taught?" *Unterrichtspraxis* 7.2 (1974): 57-62.
- "Mit der 'Mutter' auf Tournee." *Brecht-Jahrbuch* (1974): 138-141.
- "Der lebende Leichnam. Gedanken zur Neubewertung der sogenannten Salonmalerei." *Kritische Berichte* 2.5/6 (1974): 106-119. Also in *Stile, Ismen, Etiketten* (see above). 140-148.
- "Biedermeier und Restauration." *Begriffsbestimmung des literarischen Biedermeier*. Ed. Elfriede Neubuhr. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1974. 287-312.
- "The Good-New and the Bad-New. Metamorphoses of the Modernism Debate in the GDR since 1956." *New German Critique* 3 (1974): 73-92. Also as "Das Gute-Neue und das Schlechte-Neue. Wandlungen der Modernismus-Debatte in der DDR seit 1956." *Literatur und Literaturtheorie in der DDR*. Ed. Peter Uwe Hohendahl and Patricia Herminhouse. Frankfurt/Main: Suhrkamp,

1976. 73-99.

- "Von der Notwendigkeit utopischen Denkens." *Deutsches utopisches Denken im 20. Jahrhundert* (see above). 10-29. Also in *Orte. Irgendwo* (see above). 5-20. Also as "The Necessity of Utopian Thinking." *Soundings* 58.1 (1975): 97-111.
- "Der gründerzeitliche Parvenü." *Aspekte der Gründerzeit*. Ed. Eberhard Roters. Berlin: Akademie der Künste, 1974. 7-15.
- "Utopisches bei Brecht" *Brecht-Jahrbuch* (1974): 9-33. Also as "Brecht on Utopia." *Minnesota Review* NS 6 (Spring 1976): 96-113, as "Utopia w Tworczosci Brechta." *Miesiecznik Literacki* (1976): 65-75, and in *Brecht w oczak krytyki Swiatowij*. Ed. Roman Szydlowski. Panstwowy Institut, 1977. 64-90. Also in *Orte. Irgendwo* (see above). 87-103.
- "Zwischen Tuismus und Tümllichkeit. Brechts Konzept eines 'klassischen' Stils." *Brecht-Jahrbuch* (1975): 9-34.
- "Die gute Frau von Mazomanie." *Brecht-Jahrbuch* (1975): 168-173.
- "Meister Fidus: Jugendstil-Hippie to Aryan Faddist." *Comparative Literature Studies* 12.3 (1975): 288-307.
- "Die 'wirkliche' Wirklichkeit. Zum Realismus-Streit in der westlichen Kunstkritik." *Realismustheorien* (see above). 149-163.
- "Negation, Pflege oder Aufhebung? Einstellungen zum literarischen Erbe." *Proceedings of the 42nd Annual Meeting of the AATG*. Ed. Reinhold Grimm. Philadelphia, 1975. 17-20.
- "Auf andere Art so große Hoffnung. Heine und die USA." *Amerika in der deutschen Literatur*. Ed. Horst Denkler et. al. Stuttgart: Reclam, 1975. 81-92. Also in *Mehr als ein Liberaler* (see above). 127-140.
- "French Structuralism from a German Point of View." *Books Abroad* 49 (1975): 213-220.
- "Gedanken zur Neubewertung der sogenannten Salonmalerei." *Kunstchronik* 28.3 (1975): 91-92.
- "Biedermeier-Kids. Eine Mini-Polemik." *Monatshefte* 67 (1975): 59-66.
- "Zukunft in der Vergangenheit. Über den Gebrauchswert des kulturellen Erbes." *Basis* 5 (1975): 7-30. Also in *Orte. Irgendwo* (see above). 118-135. Also as "Future in the Past: On the Usefulness of the Cultural Heritage." *Interpretation in the Arts*. Johannesburg: University of the Witwatersrand, 1976. 51-59.
- "Interdisziplinäre Zielsetzungen der Expressionismus-Forschung." *Michigan Germanic Studies* 2 (Winter 1976): 108-120. Also in *Stile, Ismen, Etiketten* (see above). 51-66.
- "Petras Mondfahrt." *Brecht-Jahrbuch* (1976): 177-182.
- "Bewährte Tümllichkeiten. Der völkisch-nazistische Traum einer ewig-deutschen Kunst." Ed. Horst Denkler and Karl Prümm. Stuttgart: Reclam, 1976. 102-

117. Also in *Stile, Ismen, Etiketten* (see above). 94-110.
- "Vorschein im Rückzug. Zum Sezessionscharakter des Jugendstils." *Darmstadt. Ein Dokument deutscher Kunst 1901-1976*. Vol. 1. Darmstadt: Landesmuseum, 1976. 12-20. Also in *Stile, Ismen, Etiketten* (see above). 34-50.
- "Das falsche Ärgernis." *Heinrich Heine*. Ed. Gerd Heinemann. Frankfurt/Main: Diesterweg, 1976. 143-144.
- "Die falsche Alternative. Neun Thesen zum Verhältnis von E- und U-Literatur in den USA und der BDR." *Literatur in den Massenmedien*. Ed. Friedrich Knilli et al. Munich: Hanser, 1976. 200-207.
- "Blumiges und Unverblühtes. Zur Problematik des literarischen Bettgesprächs." *Basis 6* (1976): 160-204.
- "The Agrarian Ideology: Fascism as Utopia and Hypocrisy." *University of Dayton Review* 12 (Spring 1976): 93-98.
- "Ehre in Blech. Deutsche Feiern im Spiegel des 'Spiegels.'" *Deutsche Feiern* (see above). 155-169. Also in *Sieben Arten an Deutschland zu leiden* (see above). 111-126.
- "Unity within Diversity? The History of the Concept 'Neue Sachlichkeit.'" *Culture and Society in the Weimar Republic. Festschrift for R. Hinton Thomas*, Ed. Keith Bullivant. Manchester, 1977. 162-182. Also as "Einheit in der Vielfalt. Zur Geschichte des Begriffs 'Neue Sachlichkeit.'" *Das literarische Leben in der Weimarer Republik*. Ed. Keith Bullivant. Königstein: Athenäum, 1978. 71-88; and in *Stile, Ismen, Etiketten* (see above). 80-93.
- "Literarische Massenmedienforschung in den USA." *Jahrbuch für Internationale Germanistik* 8.2 (1977): 8-26.
- "Die Neue Linke in der Germanistik." *Jahrbuch für Internationale Germanistik* 8.2 (1977): 195-196.
- "Zersungenes Erbe. Zur Geschichte des Deutschlandliedes." *Basis 7* (1977): 75-88. Also in *Sieben Arten an Deutschland zu leiden* (see above). 62-74.
- "Erbepflege und/oder Massenwirksamkeit. Zur Genrediskussion in der DDR." *Textsortenlehre-Gattungsgeschichte*. Ed. Walter Hinck. Heidelberg: Quelle & Meyer, 1977. 104-118.
- "Brecht-Winter in West-Berlin." *Brecht-Jahrbuch* (1977): 161-168.
- "Grandeur, High Life und Innerer Adel. 'Gründerzeit' im europäischen Kontext." *Monatshefte* 69 (1977): 189-206. Also in *Stile, Ismen, Etiketten* (see above). 17-33.
- "Heines 'Wintermärchen.' Zum Topos der deutschen Misere." *Diskussion Deutsch* 35 (1977): 234-249. Also in *Sieben Arten an Deutschland zu leiden* (see above). 43-61.
- "Erotik im Juste milieu. Heines 'Verschiedene.'" *Heinrich Heine: Artistik und*

- Engagement*. Ed. Wolfgang Kutteneuler. Stuttgart: Metzler, 1977. 86-104. Also in *Mehr als ein Liberaler* (see above). 111-126.
- "Explosionen im Sumpf. Ernst Jüngers 'Arbeiter.'" *Sammlung. Jahrbuch für antifaschistische Literatur und Kunst* 1 (1978): 5-11. Also as "Explosions in the Swamp: Ernst Jünger's 'Arbeiter.'" *The Technological Imagination*. Ed. Teresa de Lauretis. Madison: Coda Press, 1980. 123-131.
- "Die 11. Feuerbach-These." *Der Reiz der Wörter*. Stuttgart: Reclam, 1978. 103-105.
- "Bundesrepublik Deutschland." *Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland*. Ed. Walter Hinderer. Stuttgart: Reclam, 1978. 315-337.
- "Paroxysmen eines Neinsagers? Zum Nietzsche-Bild von Hans Heinz Holz." *Karl Marx und Friedrich Nietzsche* (see above). 136-151.
- "Die Literatur wird durchforstet werden. Einstellungen zum progressiven Erbe." *Basis* 8 (1978): 33-59.
- "Deutsche fressen Deutsche. Heiner Müllers 'Die Schlacht' an der Ostberliner Volksbühne." *Brecht-Jahrbuch* (1978): 129-143.
- "Bertolt Brecht: 'Hollywood-Elegien.'" *Ausgewählte Gedichte Brechts mit Interpretationen*. Ed. Walter Hinck. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1978. 98-104.
- "Der Streit um die Epochenbegriffe." *Stile, Ismen, Etiketten* (see above). 7-16.
- "Musikalischer Expressionismus." *Stile, Ismen, Etiketten* (see above). 65-79. Also as "Expressionism and Music." *Expressionism Reconsidered*. Ed. Gertrud Bauer Pickar and Karl Eugene Webb. Munich: Fink, 1979. 58-73.
- "Heimweh nach dem Jugendstil. Formen der ästhetischen Revolte in den sechziger Jahren." *Stile, Ismen, Etiketten* (see above). 125-139.
- "Brecht und die bildende Kunst." *Stile, Ismen, Etiketten* (see above). 164-183. Also in *Bertolt Brecht: Über die bildenden Künste* (see above). 7-29.
- "Darstellungen des Zweiten Weltkriegs." *Literatur nach 1945* (see above). Vol. 1. 11-60.
- "Pop-Literatur." *Literatur nach 1945* (see above). Vol. 2. 279-310.
- "Vom heißen zum kalten Krieg. Heinz G. Konsalik's 'Der Arzt von Stalingrad.'" *Sammlung* 2 (1979): 39-49.
- "Neue Romantik? West-Östliches zum Thema 'Mittelalter,'" with Francis G. Gentry. *Basis* 9 (1979): 122-149.
- "Georg Weerth: Lieder aus Lancashire." *Geschichte im Gedicht*. Ed. Walter Hinck. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1979. 128-135.
- "Schreiben—aus der Sicht von beruflich Schreibenden." *Schülermanuskripte*. Ed. Wilhelm Gössmann. Düsseldorf: Schwann, 1979. 19-20.
- "Trommeln in der Boettcherstraße." *Brecht-Jahrbuch* (1979): 103-108.
- "Unter Christenmenschen. Krupp, Papst & Co." *Brecht-Jahrbuch* (1979): 121-

- "Das offene Geheimnis. Caspar David Friedrichs nationale Trauerarbeit." *Sieben Arten an Deutschland zu leiden* (see above). 1-42.
- "Der Aufmarsch der Dissonanzen. Hanns Eislers 'Deutsche Symphonie.'" *Sieben Arten an Deutschland zu leiden* (see above). 94-110. Also in *Beredete Töne* (see above). 173-190.
- "Braut, Mutter oder Hure? Heiner Müllers 'Germania' und ihre Vorgeschichte." *Sieben Arten an Deutschland zu leiden* (see above). 127-142.
- "Das Konzept 'Avantgarde.'" *Faschismus und Avantgarde* (see above). 1-19. Also in *Orte. Irgendwo* (see above). 45-60.
- "Heinrich Heine: Anno 39." *Frankfurter Anthologie*. Vol. 5. Ed. Marcel Reich Ranicki. Frankfurt/Main: Insel, 1980. 93-98.
- "Bertolt Brecht: An den Schwankenden." *Frankfurter Anthologie*. Vol. 5. 199-202.
- "Schiller als Kampfgenosse Hitlers." *Sammlung 3* (1980): 229-231.
- "Linke Tendenzen in der Germanistik nichtsozialistischer Länder seit 1967." *Jahrbuch für Internationale Germanistik* 11.2 (1980): 58-62.
- "Jetzt wohin? Thesen zur gegenwärtigen Situation der Germanistik." *Argument*, 121 (1980): 408-414.
- "Zur Aktualität von Brechts Bearbeitungstechnik." *Aktualisierung Brechts*. Ed. Wolfgang Fritz Haug. Berlin: Argument, 1980. 122-142.
- "Unser aller Zukunft. Mathias Schebens 'Konzern 2003.'" *Basis* 10 (1980): 7-36. Also in *Orte. Irgendwo* (see above). 21-44.
- "Ultima Thule. Völkische und faschistische Zukunftsvisionen." *Orte. Irgendwo* (see above). 61-86.
- "Die Metapher 'heile Welt.' Zu Adornos Antiutopismus." *Orte. Irgendwo* (see above). 104-117.
- "Jenseits von Job und Freizeit. Zur Utopie der 'Freien Assoziation der freien Produzenten.'" *Orte. Irgendwo* (see above). 157-180.
- "Ganze Tage unter Bäumen. Ökologisches Bewußtsein in den Utopien des ausgehenden 19. Jahrhunderts." *Orte. Irgendwo* (see above). 21-44. Also in *Im Wettlauf mit der Zeit* (see above). 93-122.
- "'Was für Schicksale uns bürgerliche Menschen überfallen.' Arnold Zweigs 'Das Beil von Wandsbek.'" *Faschismuskritik und Exilromanen*. Ed. Christian Fritsch and Lutz Winckler. Berlin: Argument, 1981. 131-151. Also in *Engagement als Lebensform* (see above). 141-188.
- "Heine und Brecht. Über die Vergleichbarkeit des Unvergleichlichen." *Monatshefte* 73 (1981): 429-441. Also in *Mehr als ein Liberaler* (see above). 181-194.

- "Das Floß der Medusa. Über Versuche, den Untergang zu überleben." *Ästhetik des Widerstands' lesen*. Ed. Karl-Heinz Götze und Klaus Scherpe. Berlin: Argument, 1981. 112-120.
- "Weltenwende. Zukunftsvisionen aus der Frühzeit des Dritten Reiches." *Sammlung 4* (1981): 159-166.
- "Gehätschelt und gefressen. Das Tier in den Händen der Menschen." *Natur und Natürlichkeit* (see above). 55-76. Also in *Im Wettlauf mit der Zeit* (see above). 53-74.
- "Stand und Aufgaben der gegenwärtigen Exilforschung." *Diskussion Deutsch* (1981): 232-245.
- "Hilfsloser Antifaschismus? Bemühungen um eine kritische Darstellung der Nationalsozialisten in der Literatur der Weimarer Republik." *Diskussion Deutsch* 59 (1982): 211-228.
- "Fortschritt im Rückschritt. Zur politischen Polarisierung der westdeutschen Literatur seit 1961." *Deutsche Gegenwartsliteratur*. Ed. Manfred Durzak. Stuttgart: Reclam, 1981. 299-313.
- "Gegen die autonomieästhetische Vertextungsanalyse als Methode der Literaturwissenschaft." *Diskussion Deutsch* 62 (1981): 629-630.
- "Von deutscher Republik." *Deutsche Jakobiner. Mainzer Republik und Cislethanien 1792-1798*. Ed. Anton Maria Keim. Mainz: Landtag, 1981. 159-166.
- "Beethoven und Bonaparte. Biographisches und Autobiographisches in der 'Eroica.'" *Vom Anderen und vom Selbst* (see above) 183-197. Also in *Beredete Töne* (see above). 51-68.
- "Gewinn im Verlust. Zu Heines Geschichtsphilosophie." *Heinrich Heine. Text + Kritik* 18/19 (1982): 49-70. Also in *Mehr als ein Liberaler* (see above). 141-160.
- "Dashed Hopes: On the Painting of the Wars of Liberation." *Political Symbolism in Modern Europe: Essays in Honor of George L. Mosse*. Ed. Seymour Drescher et. al. New Brunswick: Transaction Books, 1982. 216-238.
- "Ein Volk von österlich Auferstehenden. Zukunftsvisionen aus dem ersten Jahr des Dritten Reichs." *Literarische Utopie-Entwürfe*. Ed. Hiltrud Gnüg. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1982. 266-276.
- "Republikanische Literatur. Heinrich Manns Bedeutung für unsere Zeit." *Kultur & Gesellschaft* 1 (1982): 9-11; 2: 10-1.
- "Der Über-Vater. Brecht in der 'Ästhetik des Widerstands.'" *Communications* 13.2 (1984): 3-13.
- "Die touristische Erschließung und Nationalisierung des Harzes im 18. Jahrhundert." *Reise und soziale Realität am Ende des 18. Jahrhunderts*. Ed. Wolfgang Griep and Hans-Wolf Jäger. Heidelberg: Carl Winter, 1983. 169-187.

- "Der Streit um 'Leonce and Lena.'" *Georg Büchner Jahrbuch* 3 (1983): 98-117.
- "The Commercialization of Avant-Garde Movements at the Turn of the Century." *New German Critique* 29 (1983): 71-83.
- "Doch. Dennoch. Trotzdem. Die im Konzept der freien Assoziation der Gleichgesinnten aufgehobene Antinomie von ästhetischem Modernismus und sozialistischer Parteilichkeit in der 'Ästhetik des Widerstands' und der sie begleitenden 'Notizbücher.'" *Die Ästhetik des Widerstands*. Ed. Alexander Stephan. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1983. 79-104.
- "Möglichkeiten alternativen Zusammenlebens. Ernest Callenbachs 'Ecotopia.'" *Literarische Utopien von Morus bis zur Gegenwart*. Ed. Klaus Berghahn and Hans Ulrich Seeber. Königstein: Athenäum, 1983. 251-264. Also in *Im Wettlauf mit der Zeit* (see above). 163-178.
- "Unterhaltsame Entfremdung. Zur massenverbreiteten Literatur der Adenauer-Ära." *Erfahrung und Ideologie. Studien zur massenhaft verbreiteten Literatur*. Ed. Jürgen Schütte. Berlin: Argument, 1983. 126-144.
- "Die restaurierte Moderne im Umkreis der musikalischen Teilkulturen der Nachkriegszeit." *Musikalische Teilkulturen*. Ed. Werner Klüppelholz. Laaber: Laaber, 1983. 172-193. Also in *Beredete Töne* (see above). 205-223.
- "Völkische und faschistische Zukunftsromane." *Deutsche Literaturgeschichte. Eine Sozialgeschichte*. Vol. 8. Ed. Alexander von Bormann. Reinbek: Rowohlt, 1983. 212-218.
- "Eine Jugend in Deutschland. Heinrich Heine und die Burschenschaft." *Jahrbuch des Instituts für deutsche Geschichte der Universität Tel Aviv* Beiheft 4 (1983): 111-135. Also in *Mehr als ein Liberaler* (see above). 11-28.
- "Schweik oder Hörderlein? Brechts und Bechers Ostfrontdramen." *Theater-Zeitschrift* 3 (1983): 92-96 and 108-112.
- "Warum uns der Faschismus immer noch angeht." *Argument* 137 (1983): 7-8.
- "Von Grund auf anders. Volkers Brauns 'Großer Frieden.'" *Drama und Theater im 20. Jahrhundert*, Ed. H.D. Irscher and H. Keller. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1983. 419-431.
- "Vom Nazismus zum NATOismus. Das westdeutsche Wandlungswunder im Spiegel der Luce-Presse." *Nachkriegsliteratur in Westdeutschland* (see above). Vol. 2. 112-128. Also in *Amerika und die Deutschen*. Ed. Frank Trommler. Opladen: West-deutscher Verlag, 1986. 421-435; and as "From Nazisms to NATOism: The West German Miracle According to Henry Luce." *America and the Germans*. Ed. Frank Trommler and Joseph McVeigh. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985. 74-88.
- "Modernism Restored: West German Painting in the 1950s." *New German Critique* 32 (1984): 23-41. Also as "Die restaurierte Moderne. Zum Problem

- des Stilwandels in der bildenden Kunst der Bundesrepublik Deutschland um 1950." *Stil und Gesellschaft. Ein Problemaufriß*. Ed. Friedrich Möbius. Dresden: Verlag der Kunst, 1985. 279-302.
- "Neuordnung oder Restauration. Zur Beurteilung der 'faschistischen Kunstdiktatur' in der unmittelbaren Nachkriegszeit." *Kritische Berichte* 12.1 (1984): 78-83; and 12.2: 69-79.
- "Alle Macht den Frauen. Faschistische Matriarchatskonzepte." *Argument* 146 (1984): 539-554. Also as "All Power to the Women: Nazi Concepts of Matriarchy." *Journal of Contemporary History* 19 (1984): 649-668.
- "Das Dilemma der spezialistischen Verengung." *Methoden der Interpretation*. Ed. Carsten Schlingmann. Stuttgart: Reclam, 1984. 160-164.
- "'Was aber bleibt, ist allein das Ich!' Die westdeutschen Romane des Antitotalitarismus. 1947-1960." 1984. Ed. Bernd-Peter Lange and Anna Maria Stuby. Berlin: Argument, 1984. 103-120.
- "Versuch, den Erfolg von Erich Maria Remarques 'Im Westen nichts Neues' zu verstehen." *Weimar am Pazifik*. Ed. Dieter Borchmeyer and Till Heimeran. Tübingen: Niemeyer, 1985. 71-78.
- "Probleme interdisziplinärer Forschung in den Kulturwissenschaften." *Studien zur Ästhetik und Literaturgeschichte der Kunstperiode*. Ed. Dirk Grathoff. Frankfurt/Main: Peter Lang, 1985. 317-334.
- "Figurine." *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*. Vol. 8. Munich: Zentralinstitut, 1985. 1020-1027.
- "Zur deutschen Exilliteratur zwischen 1933 und 1950." *Tendenzen der deutschen Literatur zwischen 1918 und 1945*. Ed. Theo Buck and Dietrich Steinbach. Stuttgart: Klett, 1985. 73-100.
- "Was ist des Deutschen Vaterland? Börne contra Menzel." *Ludwig Börne*. Ed. Alfred Estermann. Frankfurt/Main: Stadtverwaltung, 1986. 199-209.
- "Streit in den fünfziger Jahren?" *Kontroversen—alte und neue*. Ed. Albrecht Schöne. Tübingen: Niemeyer, 1986. 207-211.
- "Juden in der Kultur der Weimarer Republik." *Juden in der Weimarer Republik*. Ed. Walter Grab and Julius H. Schoeps. Sachsenheim: Burg-Verlag, 1986. 9-37.
- "Heine contra Platen. Zur Anatomie eines Skandals." *Heinrich Heine und das 19. Jahrhundert*. Ed. Rolf Hosfeld. Berlin: Argument, 1986. 108-120. Also in *Zum Problem der geschichtlichkeit ästhetischer Normen. Die Antike im Wandel des Urteils im 19. Jahrhunderts*. Berlin: Akademie-Verlag, 1986. 166-173; and in *Mehr als ein Liberaler* (see above). 43-56.
- "Unhaltbare Zustände. Büchners 'Leonce und Lena.'" *Diskussion Deutsch* 92 (1986): 599-613. Also in *Mehr als ein Liberaler* (see above). 57-76.

- "Artificial Atavism: German Expressionism and Blacks." *Blacks and German Culture* (see above). 65-86. Also as "Gewollte Primitivität. Schwarze in expressionistischer Kunst und Literatur." *Kritische Berichte* 15.2 (1987): 4-19.
- "Fridericus Rex. Das schwarze Preußen im Drama der DDR." *Dramatik der DDR*. Ed. Ulrich Profitlich. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1987. 266-296.
- "Boheme in Deutschland." *Giacomo Puccini: La Boheme*. Berlin: Komische Oper, 1987. 7-9.
- "Jungdeutscher Tempelsturm. Zur Austreibung des Poetischen aus der Literatur." *Das Junge Deutschland*. Ed. Joseph A. Kruse. Hamburg: Hoffmann & Campe, 1987. 65-82. Also in *Mehr als ein Liberaler* (see above). 93-110.
- "Let's go West. Gedanken zur Diskussion über die 'zunehmende Abkühlung' der westdeutsch-amerikanischen Beziehungen." *Zeitschrift für Kulturaustausch* 37.2 (1987): 22-29.
- "Brecht als Lehrer der 'Unbürgerlichkeit.'" *Fragen an Brecht. Festschrift für Werner Mittenzwei*. Ed. Bärbel Schrader. Leipzig: Reclam, 1987. 22-29.
- "Eindämmung—Rückschlag—Befreiung. Der Kreuzzugsgedanke in der westdeutschen Literatur der fünfziger Jahre." *Weimarer Beiträge* 33.8 (1987): 1385-1392. Also in *Die Waffen nieder. Schriftsteller in den Friedensbewegungen des 20. Jahrhunderts*. Ed. Sigrid Bock et al. Berlin: Akademie, 1989. 120-129; and as "Containment—Roll Back—Liberation: The Crusade Mentality in West German Literature of the Early Fifties." *Germanic Review* 63 (1988): 197-205.
- "Ist die Bundesrepublik ein 'Kulturstaat'?" *Revier-Kultur. Zeitschrift für Gesellschaft, Kunst und Politik im Ballungsraum* 2.3/4 (1987): 80-97. Also in *Diskussion Deutsch* 100, (1988): 172-187; and *Forum Kultur* 90. Essen: Klartext-Verlag, 1988. 37-55.
- "Kleists Schreibintentionen." *Heinrich von Kleist. Studien zu Werk und Wirkung*. Ed. Dirk Grathoff. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1988. 40-55.
- "Der geteilte Himmel. Exilliteratur im Verlagsprogramm der vier Besatzungszonen 1945-1959." *Frühe DDR-Literatur*. Ed. Klaus Scherpe and Lutz Winckler. Berlin: Argument, 1988. 11-32.
- "Das Bild der großen Stadt im Expressionismus." *Die Unwirklichkeit der Städte*. Ed. Klaus Scherpe. Reinbek: Rowohlt, 1988. 61-79.
- "Technische Wunderwaffen im Dienst eines zukünftigen Bauernreichs. Der Nazi-Traum vom Endkampf um die Welt." *Willkommen und Abschied der Maschinen. Literatur und Technik*. Ed. Erhard Schütz. Essen: Klartext-Verlag, 1988. 144-161.
- "Bachs geistliche Kantaten. Vom neuen Sinn alter Werke." *Klangspuren* 1 (1988): 62-83. Also in *Beredete Töne* (see above). 9-30. Also as "Hearing Bach

- in a Different Key: His Church Cantatas." *From Ode to Anthem* (see above). 100-116.
- "Zwischen Avantgarde, Ästhetizismus und Kommerzialisierung. Das bibliophil ausgestattete Jugendstil-Buch." *Buchhandelsgeschichte, Supplementary to Börsenblatt des Deutschen Buchhandels, Frankfurter Ausgabe* 50, (1988): 41-51.
- "Die optische Präzision." *Bahnwärter Thiel*. Ed. Dieter Seiffert. Frankfurt/Main: Hirschgraben, 1988. 73-76.
- "Rückfall in den Kalten Krieg? Der gegenwärtige Historikerstreit im Lichte der Diskussion um die deutsche Schuld zwischen 1945 und 1950." *Streitfall Deutsche Geschichte*. Ed. Landeszentrale für politische Bildung in Nordrhein/ Westfalen. Essen: Hobbing, 1988. 141-160.
- "Zwischen Superhirn und grüner Siedlung. Faschistische Zukunftsvisionen." *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 40 (1988): 134-150.
- "Weil man in ihnen etwas erlebt, was man sonst nicht erlebt.' Bestseller und Heftchenromane in der Bundesrepublik seit 1965." *Literaturszene Bundesrepublik. Ein Blick von außen*. Ed. Ferdinand van Ingen and Gerd Labrousse. Amsterdam: Rodopi, 1988. 79-104.
- "Tausendjähriges Reich' oder 'Ewiger Kampf ums Dasein'? Faschistische Zukunftsvisionen." *Germanistik und Deutschunterricht im Zeitalter der Technologie*. Vol. 2. Ed. Norbert Oellers. Tübingen: Niemeyer, 1988. 53-61.
- "Revolution und Restauration. Thesen zur politischen und ästhetischen Funktion der Kunst-Ismen nach 1918 und nach 1945." *Konsequenzen der Inflation*. Ed. Gerald D. Feldman. Berlin: Kolloquium, 1989. 331-349.
- "Regisseure unter sich. Ein Gespräch über 'Lohndrücker.'" *Heiner Müller: Material*. Ed. Frank Hörnigk. Leipzig: Reclam, 1989. 236-250. Also in *Heiner Müller: Material*. Göttingen: Steidl, 1989. 236-250.
- "Jetzt wohin?' Arnold Zweigs 'Bilanz der deutschen Judenheit 1933.'" *Arnold Zweig. Poetik, Judentum und Politik*. Ed. David Midgley et al. Bern: Peter Lang, 1989. 202-218.
- "Allegro con fuoco. Der Widerhall der Französischen Revolution in der deutschen Musik um 1800." *Sie, und nicht wir. Die Französische Revolution und ihre Wirkung auf Norddeutschland und das Reich*. Ed. Arno Herzig et al. Hamburg: Dölling und Galitz, 1989. 643-670. Also in *Beredete Töne* (see above). 31-50; and as "Allons enfants de la musique. Pariser Revolution und Wiener Klassik." *Vergangene Zukunft*. Ed. Erhard Schütz. Bonn: Bouvier, 1992. 153-176.
- "Liberté—Egalité—Fraternité. Die Postulate einer unvollendeten Revolution." *Freiheit—Gleichheit—Brüderlichkeit*. Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum, 1989. 31-40.

- "Die Graswurzelrevolution. Utopie und Wirklichkeit grüner Politik." *Öko-Kunst?* (see above). 8-23. Also in *Im Wettlauf mit der Zeit* (see above). 147-162.
- "Zwanzig Thesen zu einer alternativen Musik." *Öko-Kunst?* 106-124.
- "Grüne Wegweiser in der Literatur." *Öko-Kunst?* 149-154.
- "Dem Struwwelpeter durch die Haare gefahren. Anmerkungen zu einer kulturpolitischen Broschüre der Grünen." *Öko-Kunst?* 163-171. Also in *Im Wettlauf mit der Zeit* (see above). 189-198.
- "Fridericus Rex. Zur offiziellen Friedrich-Verkultung in der wilhelminischen Literatur." *Crossings-Kreuzungen. Festschrift für Helmut Kreuzer*. Ed. Edward Haymes. Columbia: Camden House, 1989. 71-79.
- "Avantgarde, Moderne, Postmoderne: Die Musik, die (fast) niemand hören will." *Kunst und Politik der Avantgarde*. Ed. syndicat anonym. Frankfurt/Main: Mousonturm, 1989. 13-30. Also in *Beredete Töne* (see above). 225-242. Also as "Avant-Garde, Modern, Postmodern: The Music (almost) Nobody wants to hear." *Zeitgeist in Babel. The Postmodernist Controversy*. Ed. Ingeborg Hoesterey. Bloomington: Indiana Press, 1991. 192-206; and in *Essays on German Music* (see above). 282-299.
- "Schwundformen des Liberalismus. Zur ästhetischen Fronde im Zweiten Kaiserreich." *Die Modernisierung des Ich um 1900*. Ed. Manfred Pfister. Passau: Rothe, 1989. 111-121.
- "Bürger zweier Welten? Arnold Zweigs Einstellung zur deutschen Kultur." *Juden als Träger bürgerlicher Kultur in Deutschland*. Ed. Julius Schoeps. Sachsenheim: Burg-Verlag, 1989. 67-90.
- "Ohne Leitbild? Zur Rolle des 'Positiven' in einer Kritischen Ästhetik." *Kritische Berichte* 3 (1990): 38-45. Also in *Im Wettlauf mit der Zeit* (see above). 199-208.
- "Über die Tugend der Solidarität. Arnold Zweig und Bertolt Brecht." *Arnold Zweig. Text + Kritik* 104 (1989): 56-66. Also in *Engagement als Lebensform* (see above). 159-172; and as "La vertu de solidarité." *Bertolt Brecht*. Ed. Jean-Marie Valentin. Bern: Peter Lang, 1990. 64-87.
- "Back to the Roots: The Teutonic Revival from Klopstock to the Wars of Liberation." *From the Greeks to the Greens* (see above). 48-62. Also as "Bescheidenheitspostulate in der deutschen Literatur Zwischen 1750-1815." *Im Wettlauf mit der Zeit* (see above). 11-28.
- "Periodisierungsfragen einer allgemeinen Kulturgeschichte." *Stil und Epoche*. Ed. Friedrich Möbius and Helga Sciurie. Dresden: Verlag der Kunst, 1989. 268-286.
- "Gesteigerter Sensualismus. Impressionismus als kultursoziologisches Phänomen." *Landschaft im Licht. Impressionistische Malerei in Europa und Nord-*

- amerika. Ed. Götz Czymmek. Cologne: Wallraf-Richartz-Museum, 1990. 15-23.
- "A Survivor from Germany. Schöberg im Exil." *Exil. Literatur und die anderen Künste*. Ed. Alexander Stephan. Bonn: Bouvier, 1990. 104-117. Also in *Beredte Töne* (see above). 191-204.
- "Vom schonenden Umgang mit schönen Dingen. Einer von Brechts Vorschlägen zur Lebenskunst." *Brecht Yearbook* 15 (1990): 45-54. Also in *Im Wettlauf mit der Zeit* (see above). 137-146.
- "Kein Staat für Exilautoren? Zum Provinzialismus der westdeutschen Literatur zwischen 1945 und 1955." *Der schwierige Weg zur Demokratie. Die Bundesrepublik vor 40 Jahren*. Düsseldorf: Landeszentrale für politische Bildung, 1990. 146-160.
- "Richard Wagners letztes Engagement. Die vegetarische Botschaft seines 'Parsifal.'" *Beredte Töne* (see above). 69-88. Also in *Im Wettlauf mit der Zeit* (see above). 75-92.
- "Tiefstes Elend—höchste Kunst. Alban Bergs 'Wozzeck.'" *Beredte Töne* (see above). 119-136. Also as: "Deepest Misery—Highest Art: Alban Berg's *Wozzeck*." *German Literature and Music: An Aesthetic Fusion, 1890-1989*, Ed. Claus Reschke. Munich: Fink, 1992. 173-192.
- "Listy duverne. Janáček's 2. Streichquartett." *Beredte Töne* (see above). 137-155. Also in *Die Semantik der musik-literarischen Gattungen*. Ed. Walter Bernhart. Tübingen: Narr, 1994. 117-134.
- "Kurt Weill und andere 'Brecht-Komponisten.'" *Beredte Töne* (see above). 157-172.
- "Der erste 'Sozialrevolutionär' unter der großen deutschen Dichtern. Zum Büchner-Bild Arnold Zweigs und Adam Kuckhoffs." *Zweites Internationales Büchner-Symposium*, Ed. Burghard Dedner and Günter Oesterle. Frankfurt/Main: Hain, 1990. 509-529. Also in *Engagement als Lebensform* (see above). 51-66.
- "Wodurch bilden die fünfziger Jahre eine Epoche?" *Architektur und Städtebau der fünfziger Jahre*. Ed. Werner Durth and Niels Gutschow. Bonn: Deutsches Nationalkomitee für Denkmalschutz, 1990. 88-89, 100-102, 106-108.
- "Die zähen Klischees der Völkerpsychologie. Das Bild der Franzosen beim frühen Heine." *Mehr als ein Liberaler* (see above). 29-42.
- "Mit dem Zeitraffer durch die deutsch-jüdische Geschichte. Heines 'Rabbi von Bacherach.'" *Mehr als ein Liberaler* (see above). 77-92 and as "Die nur schwer zu romantisierende Geschichte der Juden. Heines 'Rabbi von Bacherach.'" *Romantik im Vormärz*. Ed. Burghard Dedner. (Marburg: Hitzeroth, 1992. 129-146.

- "Die 'deutsche Frage' in der grünen Literatur." *Medien / Kultur*. Ed. Knut Hickethier and Siegfried Zielinski. Berlin: Spiess, 1991. 103-112. Also in *Im Wettlauf mit der Zeit* (see above). 179-188.
- "Die sogenannten Zwanziger Jahre. Ein kritischer Rückblick auf die Kultur der Weimarer Republik." "Was in den alten Büchern steht..." *Neue Interpretationen von der Aufklärung zur Moderne. Festschrift für Reinhold Grimm*. Ed. Karl-Heinz J. Schoeps and Christopher J. Wickham. Frankfurt/Main: Peter Lang, 1991. 3-21.
- "Dimensionen, Defizite und Wirkungen der Kulturpolitik der Nachkriegszeit." *Kulturpolitischer Kongreß*. Bonn: Fördergesellschaft für kulturelle Bildung, 1991. 51-52, 58-59, 61-62.
- "Freiheit im Kalten Krieg. Zum Siegeszug der abstrakten Malerei in Westdeutschland." "45 und die Folgen. Kunstgeschichte eines Wiederbeginns." Ed. Ekkehard Mai. Cologne: Böhlau, 1991. 135-162.
- "Arnold Zweig und die Weimarer Republik." *Carl von Ossietzky und die politische Kultur der Weimarer Republik*. Ed. Gerhard Kraiker and Dirk Grathoff. Oldenburg: bis Verlag, 1991. 257-278. Also in *Engagement als Lebensform* (see above). 67-82.
- "Vom 'Buch der Lieder' zu den 'Verschiedenen.' Heines zweimalige Partnerverfehlung." *Heinrich Heine. Ästhetisch-politische Profile*. Ed. Gerhard Höhn. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1991. 214-235.
- "Freiheit in der Bindung. Goethes 'grüne' Welfrömmigkeit." *Im Wettlauf mit der Zeit* (see above). 29-52.
- "Nationalistische Phrase oder Ausdruck ökologischen Bewußtseins? Das 'Heimatschutz'-Konzept um 1900." *Im Wettlauf mit der Zeit* (see above). 93-122. Also in *Heimat und die Heimatliteratur*. Ed. Hubert Orłowski. Poznań: Wydawnictwo, 1993. 43-54.
- "One Identity Is Not Enough: Heine's Legacy to Germans, Jews, and Liberals." *Heinrich Heine and the Occident*. Ed. Peter Uwe Hohendahl and Sander L. Gilman. Lincoln: Nebraska University Press, 1991. 19-41. Also as "Eine Identität ist nicht genug. Heines Vermächtnis an Juden, Deutsche und Amerikaner." *Mehr als ein Liberaler* (see above). 161-180.
- "Heroic Delusions. German Artists in the Service of Imperialism." *1914/1939* (see above). 91-115.
- "Zweierlei Vergehen. Vergewaltigung und Abtreibung in 'Junge Frau von 1914.'" *Engagement als Lebensform* (see above). 83-98.
- "Das Licht in der Finsternis. Arnold Zweigs 'Ritualmord in Ungarn' als prosemitisches Tendenz- und Läuterungs-drama." *Deutsch-jüdische Geschichte im 19. und 20. Jahrhundert*. Ed. Ludger Heid. Sachsenheim: Burg-Verlag,

1992. 359-380. Also in *Engagement als Lebensreform* (see above). 35-50; and in *Arnold Zweig. Psyche, Politik und Literatur*. Ed. David Midgley. (Frankfurt/Main: Peter Lang, 1993) 32-48.
- "German Ways of Appropriating the National Cultural Heritage: A Brief Overview." *Monatshefte* 84 (1992): 183-192.
- "Frühe musikalische Erlebnisse." *Gedenkschrift für Helmuth Hopf*. Ed. Walter Reckziegel et al. Münster: Lit Verlag, 1992. 295-302.
- "Der unsichtbare Vorhang. Zur Nichtbeachtung Arnold Zweigs in der ehemaligen Bundesrepublik." *Die Resonanz des Exils*. Ed. Dieter Sevin. Amsterdam: Rodopi, 1992. 244-252.
- "Der Traum vom Zionsland. Schönberg, Döblin, Arnold Zweig." *Deutsche Exilpresse und Frankreich 1933-1940*. Ed. Hélène Roussel and Lutz Winckler. Frankfurt/Main: Peter Lang, 1992. 9-22.
- "Laster ist oft Tugend. Carl Ignaz Geigers 'Leonore von Welten.'" *Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Halle. Geistesgeschichtliche Reihe* 41.6 (1992): 95-96.
- "Der 'deutsche' Jude H. Heine." *Dichter und ihre Nation*. Ed. Helmut Scheuer. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1993. 257-272. Also in *Mehr als ein Liberaler* (see above). 2nd ed. 169-182.
- "Diskursive Widersprüche. Fragen an Heiner Müller 'Autobiographie.'" *Argument* 198 (1993): 255-268. Also as "Discursive Contradictions: Questions about Heiner Müller's 'Autobiography.'" *Contemporary Theatre Review* 4 (1995): 37-48.
- "Von Mainz über Frankfurt und Weimar nach Bonn und Berlin. Der schwierige Weg zur Demokratie." *Die Mainzer Republik*. Ed. Landtag Rheinland-Pfalz. Mainz: Haase & Koehler, 1993. 297-304.
- "Künstlerkolonien um 1900." *Aufbruch zur Moderne. Die Darmstädter Künstlerkolonie zwischen Tradition und Innovation*. Ed. Klaus Wolbert. Darmstadt: Institut Mathildenhöhe, 1993. 11-24.
- "Principles of Periodization in German Art and Literature." *Intertextuality: German Literature and Visual Art*. Ed. Ingeborg Hoesterey and Ulrich Weisstein. Columbia, SC: Camden House, 1993. 18-29.
- "'Erst die Bäume, dann wir.' Proteste gegen das Abholzen der deutschen Wälder 1780-1950." *Mit den Bäumen sterben die Menschen* (see above). 1-24. Also as "'The Death of the Trees Will Be the End of Us All': Protests Against the Destruction of German Forests, 1750-1950." *Journal of Garden History* 14 (1994): 147-157.
- "Solidarität mit der Natur. Literarische Proteste gegen den industriellen Fortschrittswahn." *Diskussion Deutsch* 135 (February 1994): 3-12.

- "Deutsche Juden jenseits des Judentums. Der Fall Gerhart / Israel / George L. Mosse." *Jahrbuch für Antisemitismusforschung* 3 (1994): 178-193.
- "Neue Sachlichkeit: Ideology, Lifestyle, or Artistic Movement?" *Dancing on the Volcano: Essays on the Culture of the Weimar Republic*. Ed. Thomas W. Kniesche and Stephen Brockmann. Columbia, SC: Camden House, 1994. 57-68.
- "Art for the People: The Nazi Concept of a Truly Popular Painting." *High and Low Cultures* (see above). 36-58.
- "The Case of the Well-Crafted Novel: Lion Feuchtwanger's 'Goya.'" *High and Low Cultures* (see above). 75-94. Also as "Privileg als Verpflichtung. Feuchtwangers 'Goya.'" *Goya. Neue Forschungen*. Ed. Jutta Held. Berlin: Gebrüder Mann, 1994. 227-238.
- "Introduction." *German Essays on Music* (see above). xi-xxi.
- "Beethoven and the Spirit of Revolution." *Beethoven in Vienna: The Middle Period*. Ed. Kevin Bazzana. Milwaukee: Keyboard Society, 1994. 8-12.
- "The Wandering Jew's Rhine Journey: Heine's 'Loreley.'" *Insider and Outsider: Jewish and Gentile Culture in Germany and Austria*. Ed. Dagmar Lorenz and Gabriele Weinberger. Detroit: Wayne State University Press, 1994. 39-47. Also as "Ahasvers Rheinfahrt. Heines 'Loreley.'" *Mehr als ein Liberaler* (see above). 2nd ed. 29-36.
- "Foreword." *German Opera Libretti*. Ed. James Steakley. New York: Continuum, 1995. vii-xiv.
- "Polygame Ehe und latente Homosexualität. Arnolds Zweigs Auflehnung gegen die bürgerliche Moral." *Arnold Zweig. Berlin—Haifa—Berlin*. Ed. Arthur Thilo Alt et al. Berne: Peter Lang, 1995. 58-76.
- "Beyond the Parameters of the Cold War: The Greening of a New Social Identity." *Postmodern Pluralism and Concepts of Totality* (see above). 67-82.
- "Kleists 'Penthesilea' im Kreuzfeuer geschlechtsspezifischer Diskurse." *Monatshefte* 87 (1995): 34-47.
- "Der Kalte Krieg in der Literatur. Über die Schwierigkeiten bei der Rückeingliederung deutscher Exilautoren und -autorinnen nach 1945." *Ende des Dritten Reiches—Ende des Zweiten Weltkriegs*. Ed. Hans Erich Volkmann. Munich: Piper, 1995. 581-606.
- "Afrika den Afrikanern! Timms 'Morenga.'" *Die Archäologie der Wünsche. Studien zum Werk von Uwe Timm*. Ed. Manfred Durzak et al. Cologne: Kiepenheuer & Witsch, 1995. 47-64.
- "'Können Dichter die Welt verändern?' Literarische Proteste gegen den industriellen Fortschrittswahn." *Berliner LeseZeichen* 2.3 (1995): 10-20.
- "Madison, Wisconsin 1959-1973. Der Einfluß der deutschen Exilanten auf die

- Entstehung der Neuen Linken." *Jahrbuch für Exilforschung* 13 (1995): 52-67.
- "Schwierigkeiten mit Kafka." *Kunst und Sozialgeschichte. Festschrift für Jutta Held*. Ed. Martin Papenbrock et. al. Pfaffenweiler: Centaurus, 1995. 167-74.
- "Künstler, Staat und Gesellschaft. Kulturpolitik in der UdSSR und in Nazi-Deutschland." *Berlin—Moskau/Moskau—Berlin 1900-1950*. Ed. Irina Antonowa and Jörn Merkert. München-New York: Prestel, 1995. 343-349.
- "Das Vorbild Zola. Heinrich Mann und die Dreyfus-Affäre." *Dreyfus und die Folgen*. Ed. Julius H. Schoeps and Hermann Simon. Berlin: Edition Hentrich, 1995. 243-51.
- "Produktive Lektüre. Oskar Maria Grafs handschriftliche Bemerkungen zu Arthur Holitschers 'Drei Monate in Sowjet-Rußland.'" *Monatshefte* 87 (1995). 420-430.
- "Goethe, Rousseau, Humboldt. Ihr Einfluß auf die späteren Befürworter des Naturgartens." *Germanisch-romanische Monatsschrift* (1996). (forthcoming)
- "Das Gemeinsame im Trennenden. Brecht und Felsenstein." *Brecht Yearbook* (1996). (forthcoming)
- "Children of the War Remember: Fifty Years After." *Memory of World War Two*. Ed. Helmut Peitsch. London: Berghahn, 1996. (forthcoming)

FORSCHUNGEN ZUR LITERATUR- UND KULTURGESCHICHTE

Herausgegeben von Helmut Kreuzer und Karl Riha

- Band 1 Bernd Fischer: Literatur und Politik - die "Novellensammlung von 1812" und das "Landhausleben" von Achim von Arnim. 1983.
- Band 2 Sandra Frieden: Autobiography: Self into Form. German-Language Autobiographical Writings of the 1970's. 1983.
- Band 3 Ute Brandes: Zitat und Montage in der neueren DDR-Prosa. 1984.
- Band 4 Hajo Steinert: Das Schreiben über den Tod. Von Thomas Bernhards "Verstörung" zur Erzählprosa der siebziger Jahre. 1984.
- Band 5 Volker Hage: Collagen in der deutschen Literatur. Zur Praxis und Theorie eines Schreibverfahrens. 1984.
- Band 6 Maria Kurzeja: Dr. Markus Welby und seine Kollegen. Eine empirische Untersuchung zur Arztserie im Fernsehen der Bundesrepublik Deutschland. 1984.
- Band 7 Eckhard Schinkel: *Süßer Traum der Poeten: der Freiballon*. Zu den Möglichkeiten und Grenzen der Motivuntersuchung. 1985.
- Band 8 Ulrich Pongs: Heinrich Heine: Sein Bild der Aufklärung und dessen romantische Quellen. 1985.
- Band 9 Ulrich von Felbert: China und Japan als Impuls und Exempel. Fernöstliche Ideen und Motive bei Alfred Döblin, Bertolt Brecht und Egon Erwin Kisch. 1986.
- Band 10 Jürgen Grimm: Unterhaltung - zwischen Utopie und Alltag. Methode und praktische Anwendung der Inhaltsanalyse am Beispiel von Kriminalheftromanen. 1986.
- Band 11 Günter Helmes: Robert Müller: Themen und Tendenzen seiner publizistischen Schriften (1912-1924). Mit Exkursen zur Biographie und zur Interpretation der fiktionalen Texte. 1986.
- Band 12 Peter Monteath/Elke Nicolai: Zur Spanienkriegsliteratur. Die Literatur des Dritten Reiches zum Spanischen Bürgerkrieg. Mit einer Bibliographie zur internationalen Spanienkriegsliteratur. 1986.
- Band 13 Rolf Schütte: Material Konstitution Variabilität. Sprachbewegungen im literarischen Werk von Ror Wolf. 1987.
- Band 14 Thomas Günther Ziegner: Ludwig Tieck - Studien zur Gesellschaftsproblematik. Die soziologisch-pädagogische Kategorie der Gesellschaft als einheitsstiftender Faktor in Werk und Leben des Dichters. 1987.
- Band 15 Richard Albrecht: Das Bedürfnis nach echten Geschichten. Zur zeitgenössischen Unterhaltungsliteratur in der DDR. 1987.
- Band 16 Klaus Mathes: August Otto-Walster: Schriftsteller und Politiker in der deutschen Arbeiterbewegung. Studien zum erzählerischen Werk 1864 - 1876. 1987.
- Band 17 Bernd Fischer: "Kabale und Liebe". Skepsis und Melodrama in Schillers bürgerlichem Trauerspiel. 1987.
- Band 18 Thomas Koebner und Egon Nelenjakob (Hrsg.): Das experimentelle Fernsehspiel - "Das kleine Fernsehspiel" im ZDF. Notate und Referate. 1988.
- Band 19 Karl-Wilhelm Schmidt: Revolte, Geschlechterkampf und Gemeinschaftsutopie. Studien zur expressionistischen Prosa Franz Jungs und Curt Corinths. 1988.
- Band 20 Jutta Wermke: Die Bildbeschreibung - eine Frage des Standpunkts. Literaturästhetische und -didaktische Diskussion am Beispiel des "Abendmahls" von Leonardo da Vinci. 1989.
- Band 21 Ingrid Kreuzer: Literatur als Konstruktion. Studien zur deutschen Literaturgeschichte zwischen Lessing und Martin Walser. 1989.

- Band 22 Reinhold Grimm: Echo and Disguise. Studies in German and Comparative Literature. 1989.
- Band 23 Fritz Martini: Vom Sturm und Drang zur Gegenwart. Zwei Jahrhunderte deutscher Literatur in Autorenporträts und Interpretationen. Ausgewählte Aufsätze (1965-1988). Mit Vor- und Nachwort von Helmut Kreuzer. 1990.
- Band 24 Andreas Käuser: Physiognomik und Roman im 18. Jahrhundert. 1989.
- Band 25 Helmut Kreuzer (Hrsg.): Pluralismus und Postmodernismus. Beiträge zur Literatur- und Kulturgeschichte der 80er Jahre. 1989, 3., gegenüber der 2. wesentl. erw. Auflage, 1994.
- Band 26 Waltraud Wende-Hohenberger: Gerhart Hauptmanns "Der Narr in Christo Emanuel Quint". Eine religions- und gesellschaftskritische Romananalyse. 1990.
- Band 27 Dominique Iehl, Horst Hombourg (Hrsg.): Von der Novelle zur Kurzgeschichte. Beiträge zur Geschichte der deutschen Erzählliteratur. 1990.
- Band 28 Doris Rosenstein: Irmgard Keun. Das Erzählwerk der dreißiger Jahre. 1991.
- Band 29 Stefan Braun: "Lebenswelt" bei Adalbert Stifter. 1990.
- Band 30 Maximilian Lorenz Baeumer: Die Reformation als Revolution und Aufruhr. 1991.
- Band 31 Jost Hermand: Mehr als ein Liberaler. Über Heinrich Heine. 1991, 2., erw. Aufl. 1993.
- Band 32 Karl-Heinz Schoeps, Christopher J. Wickham (Hrsg.): "Was in den alten Büchern steht...". Neue Interpretationen von der Aufklärung zur Moderne. Festschrift für Reinhold Grimm. 1991.
- Band 33 Wolfgang Wittkowski: Andeuten und Verschleiern in Dichtungen von Plautus bis Hemingway und von der Goethezeit bis Sarah Kirsch. 1993.
- Band 34 Wolfgang Paulsen: Der Dichter und sein Werk: Von Wieland bis Christa Wolf. Ausgewählte Aufsätze zur deutschen Literatur. Hrsg. von Elke Nicolai. 1993.
- Band 35 Joan Kristin Bleicher: Literatur und Religiosität. Untersuchungen zu deutschsprachiger Gegenwartsliteratur. 1993.
- Band 36 Evelyn Viehoff-Kemper: ORPLID. Analyse und Diskussion des literarischen Kommunikationsraumes der "katholischen" Zeitschrift ORPLID. 1993.
- Band 37 Elke Götsche: Franz Xaver Kroetz' "Wildwechsel". Zur Werkgeschichte eines dramatischen Textes in den Medien. 1993.
- Band 38 Richard Faber: Männerrunde mit Gräfin. Die "Kosmiker" Derleth, George, Klages, Schuler, Wolfskehl und Franziska zu Reventlow. Mit einem Nachdruck des "Schwabinger Beobachters". 1994.
- Band 39 Brigitte E. Jirku: "Wollen Sie mit Nichts ... ihre Zeit verspillern?". Ich-Erzählerin und Erzählstruktur in von Frauen verfaßten Romanen des 18. Jahrhunderts. 1994.
- Band 40 Inge Hofsommer: Aufrechtstehen im Nichts. Untersuchungen zum A-sozialen im Werk Hans Erich Nossacks. 1993.
- Band 41 Friedrich Voit: Vom "Landkalender" zum "Rheinländischen Hausfreund" Johann Peter Hebels. Das südwestdeutsche Kalenderwesen im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert. 1994.
- Band 42 Helmut John/Lonny Neumann (Hrsg.): Hermann Kasack – Leben und Werk. Symposium 1993 in Potsdam. 1994.
- Band 43 Sibylle Bollk: Das Hörspiel in der DDR. Themen und Tendenzen. 1994.
- Band 44 Peter Morris-Keitel: Literatur der deutschen Jugendbewegung. Bürgerliche Ökologiekonzepte zwischen 1900 und 1918. 1994.
- Band 45 Dagmar Lohmann-Hinrichs: Ästhetizismus und Politik. Harry Graf Kessler und seine Tagebücher in der Zeit der Weimarer Republik. 1994.

- Band 46 Antje Harnisch: Keller, Raabe, Fontane. Geschlecht, Sexualität und Familie im bürgerlichen Realismus. 1994.
- Band 47 Judith Beile: Frauen und Familien im Fernsehen der Bundesrepublik. Eine Untersuchung zu fiktionalen Serien von 1954 bis 1976. 1994.
- Band 48 Uwe Mattusch: Die Entwicklung des kritischen Jugendprogramms im Zweiten Deutschen Fernsehen und seine Zielgruppe. 1995.
- Band 49 Heike Schmidt: Kulturmagazine. Ihre Gestaltung im Hessischen Fernsehen 1964-1974. 1995.
- Band 50 Erwin Reiss: Pension Sehblick. Eidetik audiovisueller Medien. Eine Videotopik der Seherkenntnis. 1995.
- Band 51 Rosemarie Elliott: Wilhelm Heinse in Relation to Wieland, Winckelmann, and Goethe. Heinse's *Sturm und Drang* Aesthetic and New Literary Language – With a preface by Max L. Baumer. 1996.
- Band 52 Ethik und Ästhetik. Werke und Werte in der Literatur vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. Festschrift für Wolfgang Wittkowski zum 70. Geburtstag, herausgegeben von Richard Fisher. 1995.
- Band 53 Hans-Jürgen Hereth: Die Rezeptions- und Wirkungsgeschichte von Kurt Schwitters, dargestellt anhand seines Gedichts "An Anna Blume". 1996.
- Band 54 Responsibility and Commitment. Ethische Postulate der Kulturvermittlung. Festschrift für Jost Hermand. Herausgegeben von Klaus L. Berghahn, Robert C. Holub und Klaus R. Scherpe. 1996.
- Band 55 Zhidong Yang: Klara Blum - Zhu Bailan (1904-1971). Leben und Werk einer österreichisch-chinesischen Schriftstellerin. 1996.

89059006742



b89059006742a

89059006742



B89059006742A

In dieser Festschrift für Jost Hermand versuchen Ko
umfangreiches und vielfältiges Gesamtwerk auf ein
Formel zu bringen, die seiner Rolle als Kulturvermittler entspricht. Jost
Hermands Arbeiten zeichnen sich nicht nur durch ein universelles Wissen
aus, sondern vor allem durch ein Engagement, das kulturelle Erbe durch ein-
greifendes Schreiben zu vermitteln. Sein wissenschaftliches Ethos zielt
sowohl auf eine sachgerechte Aneignung der kulturellen Vergangenheit als
auch deren gegenwärtige Bedeutung. Als moderner Intellektueller sieht er
seine Verantwortung als Lehrer gerade darin, Kultur kritisch zu vermitteln,
sein Publikum zu belehren und an die gesellschaftliche Relevanz von Kultur
zu erinnern.