

Karel Markus
(Hg.)

Rolf Tiedemann

Der getreue Editor



et+k

edition text + kritik

Rolf Tiedemann

Der getreue Editor

Herausgegeben von Karel Markus

et+k

edition text + kritik

Rolf Tiedemann zum Gedächtnis
24. September 1932 – 29. Juli 2018

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

ISBN 978-3-96707-100-9

E-ISBN 978-3-96707-168-9

E-Book-Umsetzung: Datagroup int. SRL, Timisoara

Umschlagabbildung: Manfred Schling, »Für Rolf Tiedemann«, 2018, 65cm x 50cm, Mischtechnik/Papier.

© Manfred Schling

Abbildungen U3 und U4: Aloys Rump, Walter Benjamin: Gedicht aus dem Zyklus von Sonetten geschrieben auf den Dichter Christoph Friedrich Heinle. Typoskript Rolf Tiedemann, mit editorischen Notizen. Box mit Hirnschale und Spiegel, 2018, keramische Modelliermasse, 34 x 34 x 12 cm. Der Text auf der Box ist eine Paraphrase der neunten These aus Benjamins »Über den Begriff der Geschichte«. © Aloys Rump

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2020
Levelingstraße 6a, 81673 München
www.etk-muenchen.de

Satz: Claudia Wild, Otto-Adam-Straße 2, 78467 Konstanz

Druck und Buchbinder: Laupp & Göbel GmbH, Robert-Bosch-Straße 42, 72810 Gomaringen

Inhalt

Vorwort 7

I. Beiträge

Hermann Schweppenhäuser

Aphorismen aus dem handschriftlichen Nachlass 17

Robert Hullot-Kentor

»Was wo«. Ein Kommentar zu Samuel Beckett 23

Frederik van Gelder

Adornos Hamlet 53

José A. Zamora

»Ob nach Auschwitz sich noch leben lasse«. Philosophie
im Angesicht der Katastrophe 67

Gerhard Schweppenhäuser

Die Wende: eine Abwendung. Über »feindliche Gefühle
gegen die Autoritäten« in Deutschland 79

Rita Bischof

Der Versuch, Rolf Tiedemann Georges Bataille zu erklären 93

Günther Mensching

Rückblick auf Rolf Tiedemann 107

Dirk Braunstein

»soooooo good!«. Eine Abschweifung zu Humor und Grimm
bei Rolf Tiedemann 118

Andreas Gruschka

Vertrauen in und Zuneigung zu Rolf Tiedemann 125

Joachim Seng

»...wahrhaft das Sinnbild allen europäischen Glücks«. Theodor W. Adornos kleiner Briefwechsel
mit Josefine Rumpf-Fleck 129

II. Trauerreden

Joachim Kersten 155

Manfred Schling 157

Frederik van Gelder 160

III. Aus dem Nachlass

A. Texte

Rolf Tiedemann

Drei Gedichte 167

Rolf Tiedemann

Vom Reichtum der Pfennigswahrheiten.

Ein Versuch über den Aphorismus 170

B. Dokumente

Zwei Gutachten Adornos über Tiedemann 201

Einleitung (*Michael Schwarz*) 201

Gutachten vom 11. Juni 1959 203

Gutachten vom 30. April 1965 205

C. Briefe

Anfänge der Korrespondenz zwischen Rolf Tiedemann
und Theodor W. Adorno (1957) 207

Brief von Siegfried Kracauer an Rolf Tiedemann (1966) 212

Brief von Rolf Tiedemann an Theodor W. Adorno (1966) 214

IV. Anhang

Rolf Tiedemann, Vita – Auswahlbibliographie –
Ergänzungen zur Autobiographie 217

Die Autorin, die Autoren und die Künstler 219

Vorwort

»Ist übrigens nicht gerade dort, im Bereich des Geistes, die Funktion unserer Werke, das Wirken des Talents, der eigentliche Gegenstand der Arbeit, und alles in allem das Wesen des bizarren Instinkts, dem, was einem an Seltenstem verliehen wurde, zu einem uns überdauernden Leben zu verhelfen?«
Paul Valéry, Vorwort zu »Monsieur Teste«

Adornos Diktum, dass »wahr nur ist, was nicht in diese Welt paßt«,¹ lässt sich auch auf die Lebensarbeit von Rolf Tiedemann beziehen. Die Gräueltaten der nationalsozialistischen Barbarei vor Augen hat er sich in den Jahren des Wiederaufbaus – wie danach – konsequent dem Kulturbetrieb verweigert. Stattdessen hat er sich, von der Philologie her und aus dieser heraus, in die Kritische Theorie als der adäquaten Antwort auf das Grauen versenkt, um sie über Dezennien hin mittels Edition und Kommentar dem Publikum zu erschließen. Diese produktive Auseinandersetzung steht im Mittelpunkt des vorliegenden Bandes, der ihr, und dem Andenken der Person, die sie führte, gewidmet ist.

Ediert hat Tiedemann die Schriften Walter Benjamins und Theodor W. Adornos nicht, um den Autoren einen Platz an der Klassikersonne zu besorgen, sondern mit der entschiedenen Absicht, sie in ihrer authentischen, das heißt: provozierend kritischen Gestalt, quer zum Zeitgeist darzustellen. Das philologische Bedürfnis nach »höherer Kritik« hat er nicht durch Positivismus verdorren lassen, sondern auf geschichtsphilosophische Reflexion, die unkonventionelle der edierten Autoren wie auch Max Horkheimers, begründet. Sie herausgearbeitet zu haben, ist nur eines der Verdienste seiner Arbeit als Herausgeber; denkbar, dass der Editor in Praxis umgesetzt hat, was sich der junge Tiedemann möglicherweise von Benjamins Titel »Der Autor als Produzent« versprach.²

Von der Utopie jedenfalls hat er nie abgesehen. Tiedemann, der sich mehrfach mit der Rolle des Bildes bei Benjamin und Adorno befasste, wählte, als er im Alter bei der edition text+kritik die eigenen Schriften herauszugeben begann, für einen der Bände den Titel »Niemandland«³ und griff im Vorwort einer weiteren Sammlung, »Adorno und Benjamin noch einmal«,⁴ darauf zurück. Ihm zufolge hat Adorno die Kantische Sphäre des Transzendentalen als utopischen Bereich zwischen den Disziplinen – denen der Psy-

chologie, der Logik und der Metaphysik – interpretiert und dabei den Akzent auf das Nicht-Identische gesetzt. Jetzt, beim gedenkenden Abschied, ruft diese zur Klärung des eigenen Verfahrens »zwischen Philosophie und Philologie« kühn herangezogene Deutung die Erinnerung an die von Adorno ebenso für Kant in Anspruch genommene »Begierde des Rettens« hervor. Nicht zu übersehen ist nämlich Tiedemanns Wille, Texte von aus ihrem Land verjagten Juden, die den Katastrophencharakter der Geschichte in begrifflichen Bildern und Kategorien zum Ausdruck brachten, detaillierte Einsicht in die auf Herrschaft über Mensch und Natur basierende Gesellschaft vermittelten sowie auf subtile Weise die Stellung der Kunst in dieser artikulierten, zu sammeln und archivalisch zu sichern, dann editorisch unter Dach und Fach zu bringen und deren Lesern Bedingungen des sachgemäßen Studiums zu schaffen. Was in beiden Fällen, unter unterschiedlichsten Umständen, eine den Maßnahmen der verwalteten Welt entschlüpfende Rückkehr der Schriften zu sich selber heißen darf, war von Tiedemanns selbstreflexivem Hinweis auf die Utopie des Niemandlandes an Ort und Stelle wohl nicht mitgemeint; sie stellt sich trotzdem als Urbild auch dieser zweifellos wirksamsten Seite seiner Lebensarbeit dar.

Diese Wirkung erzielt er nicht zuletzt dadurch, dass er die »Arbeit und Anstrengung des Begriffs«, durch die für ihn das philosophische Verhältnis zum Verfahren der Philologie sich bestimmt,⁵ in die editorische Praxis eingeführt hat. Der Gedanke, der Idee der Philosophie sei »ihre Darstellung [...] immanent«,⁶ hat ihn dabei geleitet: Die Gesammelten Schriften Benjamins und Adornos sind Sammlungen im nachdrücklichen Sinn. In allen Fällen kommt eine Architektur, die in die Texte einladen will, den nicht geringen Anforderungen an den Leser durch die offene und sachliche Anordnung entgegen. Vergleichbares gilt für Kunststücke wie die Edition der »Ästhetischen Theorie« und des »Passagen-Werks«, wie für das aus Fragmenten komponierte Beethovenbuch oder das Öffnen des Schatzes, den die Vorlesungen Adornos darstellen, und die Erschließung der Sammlung kompromissloser Notizen oder »Graeculi« in den »Frankfurter Adorno Blättern«, dem beschenkenden Werkstatt-Organ des Theodor W. Adorno Archivs unter Tiedemanns Direktorat. Es gilt nicht weniger für die Herausgabe einer Reihe von unter Adorno entstandenen Dissertationen. Sosehr war ihm das Edieren zur Natur geworden, dass er das Edierte vor seinen Spuren zu schützen vermochte; seinem Handwerk verdankt es sich, dass, wie Adorno gerne Berg zitierte, bei aller Sachlichkeit nicht die Nägel herausstechen oder der Leim stinkt. Fast achtzigjährig veröffentlichte er, nach dem Tode von Karl Heinz Haag, in höchster Treue dessen »Abhandlungen und

Aufsätze⁷; dessen Notizen zum »Faust« rettete Tiedemann in sein letztes Buch hinüber.⁸

Es mag weit hergeholt scheinen und ist doch evident, dass Tiedemann als Kommentator und Essayist oft einem aufführenden Künstler zu vergleichen ist. In einem der Aufführungspraxis sich angleichenden Sinn – in zweiter Ehe war Tiedemann mit der konzertierenden Pianistin Maria López-Vito verheiratet, die sich ihrerseits um die Aufführung und Herausgabe der Kompositionen Adornos verdient gemacht hat – versuchte er, der kaum durch Unterricht lehrte, Interpretationsmodelle darzubieten; ihm galt es, um den Dirigenten Mahler zu zitieren, »eine Tradition zu schaffen«.⁹ Positivistische Behandlung des Textes spiegelt unter Vernachlässigung des Ausdruckscharakters, des Stellenwerts, der den Begriffen in der Darstellung zukommt, eine Distanz vor, die es so nicht geben kann und zu Unverbindlichkeit führen muss. Die zweite Hälfte des Titels von Adornos Skoteinos-Aufsatzes, »[...] oder Wie zu lesen sei«, könnte über allen Begleitworten, Kommentaren und Aufsätzen Tiedemanns stehen. Sein Thema »Philologie und Scham«¹⁰ hat einen Platz auch hier: Nie erscheint bei ihm ein Zitat, das durchs Zitieren beschämt würde; er macht Zitiertes »stets« wieder jung.¹¹ Statt unterwürfig als Beleg zu dienen, fangen die Worte nochmals zu reden an, genauso wie es in den Originalen selber bereits angelegt ist. Dass Tiedemann deren konstellative Anordnung gleichsam nach außen kehrt, ist Pointe seines Verfahrens; sie weist auf ein mäeutisches Talent hin, das höchster stilistischer Begabung verschwistert ist.

Bei einer Distanz, die die größtmögliche Nähe gewährt, indem sie von keinem anderen Interesse als dem an der Sache bedingt wird, gelingt es, dem Lehrgehalt Flügel zu verleihen. Neu sind die Arbeiten Tiedemanns auch darin, dass in ihnen der Kommentar als Form durchsichtig wird: einzige Bedingung des Gelingens einer Tradition, die in nichts auf Kontinuität rechnen darf. Seine charakterisierende Kraft entschlägt sich setzender Gewalt; immer gehen Tiedemanns Arbeiten eine Wechselwirkung mit den kommentierten Texten ein, die sie von innen her, aufgrund ihrer eigenen Faktur aufschließen. Unter Gesichtspunkten, die ihnen im Umschlagsbereich von »Mystik und Aufklärung« – bei Benjamin – oder im Kraftfeld zwischen »Mythos und Utopie« – bei Adorno – wesentlich sind, hat er sie den Lesern vermittelt. In jener Kommunikation wird die Idee des Kommentars selber lesbar. Nur eine Behandlung die, als eine vom sprachlich Gestalteten, an blinden, unentdeckten Stellen die innere Problematik und deren »Bewegung«¹² zum Sprechen bringt, erfüllt ihre Funktion; führt dem Leser weit über das Autoritative hinaus ein Bild freien Verhaltens zum Behandelten vor.

Höhepunkt im Œuvre dürfte die vielfarbige Konfiguration fünf konzentrierter Essays im Adornobuch sein, wahrhaft eine Behandlung von »Aspekten«, wie der Untertitel, über die Anspielung an Adornos Hegelstudien hinaus, ankündigt.¹³ Immer wird der Leser vom Fortschreiten durch Brüche oder Übergänge hin aus seiner Passivität herausgeholt und in die dichte Mannigfaltigkeit hineingeführt.

Arbeiten wie »Zur Utopie des Namens« oder »Mythos, ›gegenwärtige Vorwelt« haben es dabei vermocht, die Philosophie Adornos ›das Auge aufschlagen« zu lassen. So, wenn mitten in der »Negativen Dialektik« unterm beharrlichen Blick eine unentschieden gelassene syntaktische Rückbeziehung sich regt. Zur Deutung verholten, kann sie den Leser nur dazu bringen, sein Leben zu ändern: »Gerade das Schwebende seiner Formulierung geleitet in jenen zerbrechlichsten Kontext hinein, den Adornos Sprachspekulationen mit theologischen, letztlich mystischen Motiven bilden.«¹⁴ Oder auch durch Herausstellung der Differenz zu den Motiven Benjamins: »Im ›Ursprung des deutschen Trauerspiels« hat Benjamin das adamitische Namengeben, ›das Wort [...], das von neuem seine benennenden Rechte beansprucht«, umstandslos für die Philosophie reklamiert: darin ist Adorno ihm nicht gefolgt. Von jenem Nichtidentischen, das der Name aufschließen würde, hat er vielmehr bezweifelt, daß es ›überhaupt schon ist« und vermutet, es sei ›vielmehr das, was Kant mit dem Begriff der Idee umriß« [...]. In Adornos Werken begegnet der Name denn auch nirgends als ein Schlüssel; er war ihm das Siegel, welches das Versprochene verbürgt und es doch gleichzeitig verschlossen hält.«¹⁵ So wird immer Neuschnee betreten; die ermittelten Sachgehalte sollen nicht zum akademischen Hausschatz verkümmern, sondern in Wahrheitsgehalt übergehen. Mit Händen zu greifen in Tiedemanns Textgestaltung der Vorlesungen, bei denen an zentralen Stellen Akzente gesetzt werden, um den gesprochenen Worten – Adorno hat Mündliches bekanntlich nie zur Publikation freigegeben; hier entgegengesetzt gehandelt zu haben, zeugt von Tiedemanns wahrer Treue – eine ihnen sonst fehlende Prägnanz des Schriftlichen zu verleihen.¹⁶ Von solchem Gestus der Prägung leben seine Kommentare.

Zum unleugbaren Maß an Redlichkeit aber gehört auch ein Getriebenes: Polemisch, Konventionen zuwider, sprengt Tiedemann den Gehalt, der Offenes will, heraus. Philologie, die, »bürgerlichen Geistes«,¹⁷ ihres fixierenden, den »Ausweg« versperrenden Verfahrens wegen für Adorno »dem Mythos verschworen« war,¹⁸ wird von Tiedemann, der Benjamins »kopernikanische Wendung in der geschichtlichen Anschauung«¹⁹ ernstnahm, zu aufklärerischen Zwecken umfunktioniert. In unterschiedlichen Situationen arbeitete er Verflachungen der Gedanken Benjamins und Adornos entgegen,

indem sein Alexandrinismus sich dem Ihrigen, dem des bedrohten Gedankens, der sich in »profane Texte, als wären es heilige«,²⁰ versenkt, annähert, um an ihm, an dessen Aktualität, sich zu entfachen. Referiert Adorno in einer Passage zum Phänomen der Pedanterie »Senecas Klage darüber, daß anstelle dessen, was einmal »unsere Philosophie« gewesen sei, die Philologie trat«,²¹ so hört spiegelbildlich Tiedemann aus Adornos und Benjamins Schriften den stummen Protest gegen die Neutralisierung »unserer Mikrologie« heraus und greift jene an, die, zwingende Kritik an der *prima philosophia*²² verdrängend, es sich gestatten, »unabgelenkt zu ihren ontologischen Spielen zurückzukehren«. ²³ Von solcher Polemik leitet sich die Rolle der Arbeit des Begriffs in Tiedemanns Philologie her. In den »Lehrjahren« beschreibt er, wie auf einer gemeinsamen Wanderung im Oberengadin Adorno ihn »am Arm« ergriff, »wortlos zur Ruhe mahnend«, nachdem er eine »kleine Kolonie« Murmeltiere gewahrt hatte – bevor diese, alarmiert, wieder in ihre Höhlen verschwanden.²⁴ Ähnlich bewahren die Kommentare Tiedemanns den Leser davor, dass er sich in der Landschaft der Schriften deren Augenblicke, die abgründigen und die utopischen, sei es von anderen, sei es von sich selber, abmarkten lässt.

Der Band enthält Beiträge von Gelehrten und Künstlern aus dem Kreis um Rolf Tiedemann. Den der ersteren steht eine Aphorismen-Auswahl aus dem Nachlass von Hermann Schweppenhäuser voran. Auf die Essays, Erinnerungen und andere Texte folgen die Trauerreden, gehalten zur Bestattung von Rolf Tiedemann am 10. August 2018 auf dem Hauptfriedhof Oberursel.

Danach werden aus dem Nachlass von Rolf Tiedemann drei Gedichte und ein Rundfunkvortrag veröffentlicht sowie die beiden Gutachten über Tiedemann von Theodor W. Adorno. Anschließend sind Briefe abgedruckt, die den frühesten Kontakt zwischen Tiedemann und Adorno dokumentieren; ihnen angegliedert wurde ein Brief von Siegfried Kracauer an Tiedemann über sein Benjamin-Buch und ein Brief von Tiedemann an Adorno aus Anlass des Erscheinens von dessen »Negativer Dialektik«.

Abbildungen der Beiträge der Künstler sind abgedruckt auf der Titelseite und der Vorderseite des hinteren Umschlags des Bandes.

Der Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur dankt der Herausgeber für die finanzielle Unterstützung sowie Genehmigung der Verwendung von Materialien aus dem Theodor W. Adorno Archiv und dem Rolf Tiedemann Archiv, dem Suhrkamp Verlag für die Zustimmung zum Abdruck des Briefes Siegfried Kracauers und des Textes von Samuel Beckett, Andreas Pohlmann für die Genehmigung zum Abdruck des

Fotos von Rolf Tiedemann (S. 154). Ebenso dankt der Herausgeber Rita Bischof, Dirk Braunstein, Frederik van Gelder, Robert Hullot-Kentor, Mari-
anne Kröger, Michael Schwarz und Gerhard Schweppenhäuser für ihren Rat
und ihre Unterstützung. Christoph Hesse sei gedankt für die Übersetzung
des Aufsatzes von Robert Hullot-Kentor und allen Beitragenden für die
Zusammenarbeit. Mein ganz besonderer Dank geht an Maria López-Vito
Tiedemann: Ohne ihre Initiative hätte das Buch nicht entstehen können.

1 Theodor W. Adorno: »Negative Dialektik«, in: ders.: Gesammelte Schriften, hg. v. Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss u. Klaus Schultz, Frankfurt am Main 1970–1986, Bd. 6, S. 93 [die Gesammelten Schriften werden im Folgenden mit der Sigle GS und der Bandnummer zitiert]. — **2** S. in diesem Band unten S. 208 und S. 211. — **3** Rolf Tiedemann: »Niemandland. Studien mit und über Theodor W. Adorno«, München 2007. — **4** Rolf Tiedemann: »Adorno und Benjamin noch einmal. Erinnerungen, Begleitworte, Polemiken«, München 2011. — **5** Ebd., S. 10. — **6** Adorno: »Negative Dialektik«, a. a. O., S. 29; so auch Benjamin in der »Erkenntniskritischen Vorrede« zum »Ursprung des deutschen Trauerspiels«, und Hegel in der »Vorrede« zur »Phänomenologie des Geistes«. — **7** Karl Heinz Haag: »Kritische Philosophie. Abhandlungen und Aufsätze«, mit einem Nachwort v. Günther Mensching, hg. v. Rolf Tiedemann, München 2012. — **8** Tiedemann: »Abenteuer anschauender Vernunft. Essay über die Philosophie Goethes«, München 2014, hier S. 145–149. — **9** Nach dem Tagebuch von Ida Dehmel, in: Alma Mahler: »Gustav Mahler. Erinnerungen und Briefe«, Amsterdam 1940, S. 117. — **10** Tiedemann: »Kafka-Philologie, Kulturindustrielles und der Begriff Scham. Unordentliche Überlegungen zwischen Geschichts- und Moralphilosophie«, in: ders.: »Niemandland«, a. a. O., S. 289ff. — **11** Nicht: »auf ewig; vgl. Tiedemann: »Abenteuer anschauender Vernunft«, a. a. O., S. 101f. — **12** S. Tiedemann im Aphorismus-Vortrag, unten S. 173 (»die Bewegung des Problems«). — **13** Tiedemann: »Mythos und Utopie. Aspekte der Adornoschen Philosophie«, München 2009. — **14** Ebd., S. 173. — **15** Ebd., S. 175. — **16** Adorno: »Metaphysik. Begriff und Probleme«, hg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1998, S. 198 (im Abschnitt »Tun und Reflexion« der 16. Kollegstunde). — **17** In der »Ästhetischen Theorie« kritisiert Adorno den »Usus von Historismus und Philologie, die bürgerlichen Geistes zuinnerst nicht möchten, daß etwas sich ändere« (GS 7, S. 553). — **18** GS 11, S. 352, zit. bei Tiedemann: »Adorno und Benjamin noch einmal«, a. a. O., S. 9. — **19** Walter Benjamin: »Das Passagen-Werk«, in: ders.: Gesammelte Schriften, unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1972–1999, Bd. V.1, S. 490. — **20** So Adorno über Benjamin, GS 10, S. 244f. — **21** GS 8, S. 268f. — **22** Für Tiedemann sind dabei Formulierungen im Abschnitt »Mathematisierung« der Einleitung von Adornos »Zur Metakritik der Erkenntnistheorie. Studien über Husserl und die phänomenologischen Antinomien« maßgeblich geblieben (GS 5,

S. 17f.). Vgl. u.a. Tiedemann: »Mythos und Utopie«, a.a.O., S. 109f. u. S. 164. Immer auch ist Tiedemann hier, an zentralster Stelle – bei der Kritik am subsumierenden Denken –, von Goethe inspiriert gewesen. — 23 Ebd., S. 53. — 24 Tiedemann: »Adorno und Benjamin noch einmal«, a.a.O., S. 37. Nebst den »Lehrjahren mit Adorno« bilden die Erinnerungen an Gershom Scholem und Pierre Missac (ebd. S. 60–72 u. 73–75) sowie die an Hermann Schweppenhäuser (vgl. »Hermann Schweppenhäuser – aus der Geschichte einer Freundschaft«, in: Gerhard Schweppenhäuser (Hg.): Bild und Gedanke. Hermann Schweppenhäuser zum Gedenken, Wiesbaden 2017, S. 83–98) die wichtigsten Quellen zu Tiedemanns (Auto-)Biographie.

I. Beiträge



Rolf Tiedemann, Februar 1987
Foto: Renate Oesterhelt

Aphorismen aus dem handschriftlichen Nachlass¹

Für RT

Die Philologie ist die scharfe Waffe im Kampf ums rechte Wort, das im schwammigen Nebel des irrenden (irrigen) Urteilens und Sprechens – um den ὀρθός λόγος, den wahren Namen, der im Schein, im Nebel des Wähnens der Dinge, der Sachen, der Wesen steckt: den die rechte Philologie herausschlägt, herausschlägt aus ihrer Erscheinungsweise wie die Steine der Skulptur aus dem Marmor.

Aus den Aufzeichnungen 1996/1997

TR zu *postmodernen* Benjamin-Interpreten: ›Fürnkäs und andere metaphysische Stinker‹.

★

Aus den Notizen 1997/1998

Der eine verdient Geld mit Denken und Schreiben, der andere muss sich mit Kunst- und Literaturpreisen begnügen.

★

Nennenswert. A: Bumbo Bimmel, Bimmo Bumbel; ah – die neuen Sterne am Literaturhimmel. Noch nichts gehört von ihnen? B: Doch schon. Das sind doch die, die nicht durch ihre Literatur, sondern durch ihre Literaturpreise bekannt sind. Leute mit sprachlichem *Nenn-Wert*. Du kannst es ja einfach nicht überhören.

★

Moralisch-affektiver Kältetod. Die abweisende Reaktion Scholems auf die Behauptung Arendts einer ›Banalität des Bösen‹ ist tiefberechtigt. Sie drückt ein gefährliches Quidproquo aus: Keineswegs ist *das Böse* (scil. schlechthin) *banal*, sondern freilich (und das ist eine bedeutend wichtige Kennzeichnung des Banalen) *die Banalität böse*. Das Definients ist mit dem Definiten wechselt. Die Banalität, sie ist die *moderne Modifikation der alten Acedia* – die

I. Beiträge

Gedankenlosigkeit, die Herzlosigkeit, die Gewöhnlichkeit der kalten, konventionell ›anständigen‹, brauchbaren, anstellig-dirigiblen Leute, die in gewissenhafter Ausführung von gewissenlosen Anordnungen und Befehlen die schlimmsten Verbrechen begehen. Das Böse der Banalität ist die – empörend – herzlose Unfähigkeit zur Empörung.

★

Die Pietät des Bürgers gilt nicht eigentlich dem, daß die Gestorbenen endlich Ruhe *haben*, sondern dem, daß sie – endlich – Ruhe *geben*.

★

Was für eine Welt! Sie sagen von einem Schwerkranken: der Tod war eine Erlösung für ihn – wo sie sagen müßten: Diese kranke Welt müßte erlöst werden vom Tod. Aber vielleicht denken sie's.

Aus den Aufzeichnungen 1998

Der freiwillige Tod: zum Beweise *der Selbstlosigkeit* durch Selbstverneinung. – Muß Selbstlosigkeit immer mit dem *Opfer* verbunden sein? Es muß etwas geben wie die *selbsttüchtige* Selbstlosigkeit, das *um der Andern willen* sein, das ohne das *Selbst* sein gar nicht gelingen kann. Also nicht ohne Selbstbejahung. Was *ist* denn um der Andern willen sein anderes als *Anerkennung*, *Gewährung* des *Selbstseins* (dessen der *Andern*; doch bin ich selbst ja auch ein Anderer; für die Andern *ein Anderer, als sie selbst*). Selbstsein als die *Bedingung der Möglichkeit und Wirklichkeit* des Für andre Seins, der Wohltat, der Anständigkeit, der Gerechtigkeit, der Menschlichkeit und Güte. – Selbstlosigkeit *muß, darf* nicht Opferung sein. – Die opfertheologische (paulinische) Auslegung des Christentums ist *grundfalsch*, ja *widerchristlich*.

★

Was bei Weber vergessen ist: daß »Entzauberung« den Bereich der *Verzauberung* gar nicht verläßt. Sie verbleibt selber im Bannkreis von Märchen und Mythen. Er hat übersehen, daß »Aufklärung zurückschlägt in Mythos« (DdA).

★

Habermas: ein halblatinisierter Name. Ganz deutsch: Strohmänn.

★

Nach wie vor. – ›Nachhaltig‹ bedeutet: etwas ›hält‹ lange ›vor‹.

★

Druckfehler? »Die Lehrveranstaltungen des Sommerhalbjahres beginnen eine Woche früher als angekündigt.«

★

Rechtschreibreform 1998. – »Die deutsche Mark« – falsch. Sondern »das deutsche Mark«.

★

In der Demokratie ist die Dummheit durch die Kollektivität und Kommunikativität geschützt, in die sie sicher eingebettet ist.

★

Gute Replik. – »Ich bin kein 68er«, auf einen diesbezüglichen denunziatorischen Vorhalt, »ich bin ein 48er. 1948 war das Jahr meiner politischen Erweckung: durch aus der Emigration zurückgekehrte Geister wie Horkheimer und Adorno.«

Aus den Notizen 1998/1999

Der ›freie demos‹ ist nichts anderes als die politische Verfügungs- und Manövrieremasse der Machtcliquen und Rackets, die ihm schmeicheln als dem König demos, um ihn als *plebs* desto besser an der Kandare zu halten.

★

Das preußische Kommando: *Stillgestanden!* bedeutet mitnichten schon den Gegenbefehl zu *Fortgeschritten!* oder *Fortschreiten*.

★

Das Druckmittel (Printmedium) der Presse, der Zeitung, des Buches wird von der Publizistik viel zu wörtlich genommen. Sie setzt den nonkonformen Einzelnen so lange und so stark unter Druck, bis ihm in der Öffentlichkeit, durch die Öffentlichkeit die Luft ausgeht.

★

Freilich: man erstickt auch an anderem: dem Gestank, den die politischen Charakterlumpen verbreiten.

★

I. Beiträge

In jedem Liebesdienst / jeder Liebeshandlung liegt die Erwartung der Gegenliebe.

★

Er-Innerung (innerlich machen des Äußern) und Ent-Äußerung (objektivieren des Innern) – jene objektiviert nicht hinreichend: muss ›Ent-Innerung‹ werden / diese verinnert nicht genug: muss ›Er-Äußerung‹ werden. Erst das *entinnernde Erinnern*, das *eräußernde Entäußern* sind das substantielle Vergegenwärtigen.

★

Theorie ist *Begriff* (und Ausdruck) *der Praxis* – nicht *Rezept oder Anweisung* zu ihrer Durchführung. Theorie ist die bestehende und herrschende Praxis – *auf ihren Begriff gebracht*. Und eben dieses, dass sie zu ihrem Begriff kommt, bringt ihre Kritik und mit dieser Impuls, Idee und Motor ihrer Veränderung mit sich.

★

Philologie ist *Hören* der *λόγοι*, der Stimmen, die sie sammelt. Empirismus ist *Empfänglichkeit* für die Welt, für die Dinge und Wesen, deren Inbegriff sie ist – nicht ihr bloßes In-den-Sinnen-haben, im-Begriffe-haben.

★

Theorie, *Begriff* des Kunstwerks *ersetzt* nicht das Kunstwerk; *Wissenschaft*, Sammeln der wirklichen Dinge – *anstelle* der Dinge, der Wirklichkeit soll sie *repräsentieren*, *bedeuten* und kann sie doch nicht *sein*. ›Bedeuten‹ ist Gespenst: eine tödliche Form des Lebendigen.

★

Die *Bedeutungsschwangerschaften* (etwa des Jugendstils) sind die Folgen einer sehr ausschweifenden Impotenz.

★

Der Jugendstil ist das *ästhetische Apriori* aller ›Gebrauchskunst‹ und der Reklame dafür. Oder anders gesagt: er *ist* schon die Reklame – und künstlerische Werbetechnik, noch ehe Reklame und Werbung sich seiner *bedienen*. Zweck und Mittel fallen wohl bei keinem andern Stil derart in eins wie beim Jugendstil.

★

Der Jugendstil ist das Telos der Kunstentwicklung der bürgerlichen Epoche: angesichts der ›Plakat-Kunst‹ um 1900 koinzidieren ästhetischer Enthusiasmus und das Ökonomische.

★

Fortschritt: Säkularisation soll sicherstes Zeichen der Menschheit in der Entwicklung sein. Wenn die obskuren Epochen durch die *Religions*-Kämpfe gekennzeichnet sind, so die aufgeklärten durch ›Weltanschauungs‹-Kämpfe, schließlich durch ›Rassenkämpfe‹. Der *rassische* Antisemitismus ist der fortgeschrittene, *aufgeklärte* religiöse. Der mythische, der religiöse Wahn wird vom weltanschaulichen, vom Rassenwahn abgelöst: der *dergestalt fortgeschrittene* säkularisierte soll dann *kein Wahn* mehr sein.

Aus den Reflexionen und Aufzeichnungen 1999/2000

Hitler, Goebbels. – Keine Ausrottung ohne Ausrotzung. Die alles niedertrampelnden, niederstampfenden Horden wildgewordener Pferde leiden vorher an Rotz.

★

Das (adamitische) Wort ist der *Name als bedeutender*, die Musik ist der *Name als Ausdruck* (reiner Ausdruck, d. h. intentionsloser, ›bedeutungsloser). Bloch ist dem sehr nahe gekommen.

★

Sein und bedeuten. Je weniger seiend etwas ist desto mehr soll (oder will) es *bedeuten*. Was ist, braucht nicht zu bedeuten, was bedeutet, gesteht, daß es an Sein ihm gebricht; dies charakterisiert das ganze aufgeblasene Symbolwesen: Seinsersatz. Der Nominalismus beschwört den Symbolismus unausweichlich herauf.

★

Wenn die Frage nach den ›Lieblingsbildern‹ eines Menschen keine bloße Interviewfrage ist, und ehrlich und aufrichtig beantwortet wird (werden kann), offenbart die Antwort tiefe Affinitäten unseres ›Charakters‹, innersten Wesens, mit den genannten Bildwerken. Unsere liebsten Bilder *sind genau das*, was wir (im Gefolge einer langen Tradition) Urbilder nennen. Das heißt, was wir meinen, wenn wir ›Archetyp‹ sagen, *ist das Bild*, von dem wir

I. Beiträge

als einem »Lieblingsbild« ganz durchdrungen sind. Dies Lieblingsbild muß keineswegs *deshalb* eines sein, weil es ein *Geliebtes* abbildet, ein *Schönes* – sondern durchaus auch ein ›Gehaßtes‹, Verhaßtes, Unschönes, Dunkles, Düstres (Licht- und Schönheits-Abgewandtes). Dieses *wird* uns ein Geliebtes, zum Lieblingsbild (das eben vermag die Kunst: das Nichtschöne zum (Kunst-) Schönen werden zu lassen). Und darin liegt die *Affinität* des Bildes mit unserm tiefsten Wesen begründet, die wir »offenbaren«, wenn wir – *gleichsam bekenntend* – einem anderen unsere ›Lieblingsbilder‹ nennen.

(Beispiel: »Frühschnee« von Friedrich, »Dorfausgang« von Courbet, »Haus zwischen Kiefern und Felsen« von Cézanne, nur einiges ›düster‹ Impressionistisches von Monet etc. *Affinität*: (a) »die von den Wäldern« (Vico), »Kritische Wälder« (Herder), »silva silvarum« (Bacon) u. a. (b) Waldesdunkel – barbarisch – prä-civil/ sich im Dunkel verstecken/ Im Dunkel versteckt sein und bleiben, obwohl es darin eigene Helle hat (lucus a lucendo!) etc. Auch »Exodus«: Per aspera ad lucem etc.)

Unsere Lieblingsbilder (vgl. ›Meditationsbilder‹) sind *große künstlerische Wiederholungen* unserer ›Urprägungen‹: der unserer *Ebenbildlichkeiten*, die mitnichten Gott-ebenbildliche sein müssen.

I Die handschriftlichen Aufzeichnungen von Hermann Schweppenhäuser befinden sich, wie sein gesamter Nachlass, im Archivzentrum der Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg in Frankfurt am Main. Sie werden im Rahmen der Ausgabe der Gesammelten Schriften Hermann Schweppenhäusers im Metzler Verlag, Stuttgart, erscheinen; voraussichtlich im fünften Band. – Transkription der vorliegenden Auswahl: Marc Klesse und Gerhard Schweppenhäuser, Redaktion: Gerhard Schweppenhäuser. – Beim ersten, undatierten Aphorismus, überschrieben mit »Für RT« ist die Lesart folgender Worte ungesichert: »Wesen«, »Steine« und »Skulptur«.

»Was wo«

Ein Kommentar zu Samuel Beckett

In memory and appreciation

Rolf Tiedemann

gewidmet

Ein Kunstwerk ist ein Satz von Anweisungen, ein Versprechen zu brechen. Dieselben Anweisungen müssen dieses Versprechen nichtsdestoweniger bekräftigen. Doch sein Desideratum, sein Anspruch an die Wirklichkeit – der ein Versprechen in der Kunst zu einem Versprechen erst macht – wird als irgend berechtigt nur in seiner Verletzung anerkannt, vernehmbar in seinem *Wenn es nur wäre*. Das Bedürfnis, diesen Anspruch zu verfolgen, macht sich in der gesamten Kunstgeschichte so zwingend, ja beinahe als die Geschichte der Kunst selbst bemerkbar, dass die Reifung der Technik, die dem Kunstwerk innewohnt – wodurch es sich, wiewohl nicht ausschließlich, vom technisch reproduzierten Kunstwerk unterscheidet –, als etwas erkannt werden kann, das spürbar durch den Impuls motiviert ist, jedwede Differenz zwischen der Beteuerung und ihrem Bruch aufzuheben. Als van Gogh seinem Bruder schrieb, er wisse, was er machen wolle, doch nicht, wie er es machen solle, zeigte er eine Kluft an, die er in der Geschichte der Kunst aufzureißen half, und gab sich selbst als einen der radikalen Techniker zu erkennen, die ihr als Erste trotzten.² Lässt man die Frage der Popularität beiseite, so haben nur diejenigen Werke als bedeutsame überlebt, die den Unterschied zwischen Beteuerung und Bruch asymptotisch zu annullieren suchen.

Das Theater stellt diese These endgültig auf die Probe. Denn das Theater erteilt seine Anweisungen von allen Künsten am pragmatischsten und rückt sie seiner eigenen Konvention gemäß in den Vordergrund, was es früh schon der modernen Kritik in besonderem Maße zugänglich machte. Die Technik drang in die Konventionen ein und breitete sich auf allen Ebenen der Inszenierung aus. Dies ist ungleich mehr als irgendwo sonst in Samuel Becketts Werk der Fall. Unter seinen späteren Stücken wurden die für das Fernsehen produzierten nicht zum Zweck massenweiser Verbreitung gefilmt; nicht um ein größeres Publikum zu erreichen, wandte er sich dem Fernsehen zu. Jahrzehnte später noch waren diese Aufführungen zumeist aus den 1970er Jahren

I. Beiträge

gar nicht ausgestrahlt worden, und ein großer Andrang zu ihnen ist ebenso wenig bemerkbar. Das ist nicht schwer zu verstehen. Denn die einzigen Schlüssel zum Eintritt, die sie auf Wunsch bereitwillig herausgeben, sperren das Publikum aus. Die Kommunikationstechnik dient dazu, das Werk zu entrücken. Beckett zog es zum Fernsehen, weil es die Möglichkeit einer hinter Glas versiegelten Inszenierung barg, übermittelt in flimmerndem Schwarzweiß mit mangelhaftem Ton. Das Bild auf dem Schirm ist unscharf, zerfrant und zuweilen ausgebleicht. Die Aufführung borgt sich die Augen und Ohren eines Achtzigjährigen. Die von Kulisse und Requisiten ausgeübte Kraft der Vereinzelnung macht es ebensowenig möglich, jeden Grad von Beleuchtung, jeden Puls, jede Geste und jedes Flüstern zu kontrollieren. »Geister-Trio« (1975) spielt in einem schattenlosen, gleichmäßig beleuchteten grauen Raum. Eine rechteckige Tür von 0,7 m x 2 m, ebenfalls grau, »kein Türgriff«, befindet sich an einer Wand am Rande des sichtbaren Bühnenraums, »unmerkbar offenstehend«.³ Inmitten des grauen Claustrums hört man S, eine elektronisch verstärkte weibliche Stimme, verkünden: »Was für eine Tür –«. In der Regieanweisung heißt es an der Stelle: »*Schnitt zur Großaufnahme der ganzen Tür. Leise Musik. 5 Sekunden.*«⁴

WAS WO
von
Samuel Beckett

Personen: Bam · Bem · Bim ·
Bom · Stimme von Bam (S)

*Personen so ähnlich wie möglich.
Gleiches, langes graues Gewand.
Gleiches, langes graues Haar.
S in Form eines kleinen
Sprachrohrs in Manneshöhe.*

*Spielfeld: Rechteck 3 m x 2 m,
schwach beleuchtet, von Dunkel
umgeben, vom Zuschauerraum
aus gesehen größtenteils rechts
von der Bühnenmitte. Auf der
Vorderbühne links, schwach
beleuchtet, von Dunkel umgeben:
der Platz von S.*

»Was wo« (1983), ein Stück, das Beckett bald nach der Fertigstellung seiner bedeutenden Arbeiten für das Fernsehen geschrieben und in das er Elemente dieser Arbeiten aufgenommen hat, war sein letztes Bühnenwerk. Es ist sein »Sturm«, wie weit von dessen Rang auch immer entfernt. Ein fahles Licht fällt auf S,⁵ und man hört die Stimme sagen: »Wir sind die letzten fünf.«⁶ Wenn man den Satz genauer betrachtet, macht die Apodeixis stutzig. Sie ist logisch vollständig, doch sie bricht ab, bevor sie den implizierten Gedanken zu Ende führt. Was die Aussage bekräftigt, wird durch eine Zäsur zu einem unhörbaren, doch scharfen Einatmen. Das Stück weigert sich beharrlich, preiszugeben, von was sie die »Letzten« sind, und diese Weigerung ist endgültig. Es wird nichts im Stück mehr vorkommen, das verriete, was sie sind. Die Abfuhr, welche die erste Aussage des