

Kulturpolitik und Totalitarismus

Zur deutschen Romantik

VON TILL DEMBECK

Im Jahre 1811 gründet sich auf Betreiben Achim von Arnims die »Deutsche Tischgesellschaft«, ein Zusammenschluss hochstehender Vertreter der Berliner Gesellschaft aus unterschiedlichsten Professionen. Auch wenn die Interessen ihrer Mitglieder im einzelnen recht weit auseinandergehen, im dezidiert kulturpolitischen Impetus ihres Engagements kommen sie doch überein: Ihre Vereinigung ist politisch, denn sie richtet sich gegen die französischen Besatzer und vertritt gegenüber den Staatsformen in Preußen, an denen viele Mitglieder zugleich mitarbeiten, eine teils kritische Position. Sie agiert allerdings nicht politisch im engeren Sinne, sondern setzt auf die indirekte Wirkung ihres Kulturprogramms.¹

Der Verein konstituiert sich auf der Basis von vier Ausschlusskriterien: Nicht zugelassen werden Frauen, Franzosen, Philister und Juden. Um die beiden letzten Gruppen geht es noch 1811 in zwei Tischreden im Kulturprogramm der Gesellschaft. Clemens Brentano spricht darin über den *Philister vor, in und nach der Geschichte*, Achim von Arnim *Über die Kennzeichen des Judentums*. In beiden Texten äußert sich ein unverblümter und – folgt man einer These Hannah Arendts in *Elemente und Ursprünge totalitärer Herrschaft* (1955) – erstmals ein rassistisch begründeter Antisemitismus. Man hat versucht, diesen Antisemitismus möglichst sauber von der Philistersemantik zu trennen; gelegentlich wird diese auch heute noch ungezwungen beschreibend verwendet.² Zur Erklärung

des Antisemitismus verwies man dann gerne auf die Biographie der Autoren und auf die sozialhistorischen Hintergründe.

So einfach sollte man es sich allerdings nicht machen. Denn in der Philisterkritik verbindet sich die avancierte Epistemologie der Romantik, ohne dass der Begriff fiele, mit neuen Vorstellungen von Kommunikation und mit einer neuen Semantik von Kultur. So wird die Romantik zu einer der ersten spezifisch modernen kulturpolitischen Bewegungen. Gerade in ihrem Konzept aber, oder zumindest in *einem* ihrer vielen Konzepte von Kulturpolitik, ist auch die Möglichkeit zum Übergang in totalitäre Programme angelegt, wofür der Antisemitismus der »Tischgesellschaft« ein bemerkenswertes Beispiel gibt.

Brentanos Philisterrede überführt eine radikale erkenntnistheoretische Einsicht in eine Seinslogik: »Kein Philister kann glauben, daß er einer sey; er kann überhaupt nur seyn, und nicht glauben.« Ein Philister ist also jemand, der sich der Bedingtheit des eigenen Weltzugangs nicht bewusst ist, und folglich auch nicht in der Lage, sich darüber zu erheben. Vielmehr erstarrt er in Selbstzufriedenheit, weil er diese Bedingungen für notwendige Bestandteile seines Selbst hält. Die Genossen der »Tischgesellschaft« glauben nun, andere als Philister erkennen und aus ihrer Gemeinschaft ausschließen zu können. Um wiederum sich selbst zu beweisen, dass sie ihrerseits nicht ebenfalls zu dieser traurigen Spezies gehören, setzen sie

auf ein fortwährendes ironisches Spiel. Wenn man nämlich nie volle Einsicht in die Bedingtheit des eigenen Weltzugangs hat, dann muss man sich den Status des Nichtphilisters offenbar stets neu erkämpfen. Das tut man am besten, indem man Erwartungen an das eigene Sein enttäuscht und sich so als jemand zeigt, der der eigenen Begrenztheit grundsätzlich gewahr ist. Wer darin nachlässt, der droht zum Philister zu erstarrten.

Anders als der Philister kennt der Jude, wie ihn Brentano sich vorstellt, seine Seinsbedingungen ziemlich genau. Er leidet allerdings auch unter ihnen: »Was hier als jüdisch aufgeführt wird, ist nur, was jeder Jude um alles in der Welt gern los würde, ausser ums Geld, und was ein edler Jude selbst an unedlen Christen verachtet.« Der Jude wird so neben dem Antiphilister zum zweiten Gegenpol der Philisterfigur. Mit dem Unterschied freilich, dass die Antiphilister der »Tischgesellschaft« glauben, sich selbst immer wieder über ihre Seinsbedingungen erheben zu können, den Juden diese Möglichkeit aber nicht zugehen.

Brentano hat seine Philisterrede in der Erstveröffentlichung mit einer Illustration versehen, die zeigt, dass seine Philister- und Judenschelte in der frühromantischen Erkenntnistheorie gründet. Unter anderem sieht man eine Mastgans, der die Leber aus dem Leib gewachsen ist. Über Gans und Leber steht die Gleichung »A = A«. Das Motiv geht auf Jean Pauls Fichte-Satire zurück und stellt einen Prozess der Selbsterkenntnis dar: Vermittels der aus ihr herauswachsenden Leber wird sich die Gans ihrer selbst bewusst. Die romantische Erkenntnistheorie, etwa bei Novalis und Friedrich Schlegel, setzt mit der Kritik der Gleichung »A = A« ein. Die Roman-

tiker betonen, dass das erkennende Subjekt von den Vorleistungen der produktiven Einbildungskraft abhängt. Sie entzieht sich seiner vollständigen Kontrolle, aber sie allein vermag es auch, so etwas wie ein A überhaupt als Zeichen zu konstituieren. Denn ein A ist einem anderen eben nicht ohne weiteres gleich – diese Gleichheit muss erst hergestellt werden. Wir sind, so die These, immer darauf angewiesen, dass ein uns innewohnendes fremdes Vermögen uns die sinnlich gegebene Welt gewissermaßen vorbuchstabiert. Zwar erweist sich diese Welt erfahrungsgemäß als stabil, dennoch kann die Eigendynamik der Einbildungskraft jederzeit für Überraschungen sorgen.³

Die Einsicht in die existentielle Abhängigkeit von der Einbildungskraft ist die Grundlage der Philistersatire. Ich übersetze: Die Philister-Gans schaut ihre Leber selbstzufrieden an und erkennt in ihr sich selbst. Die Juden-Gans, so wie sie Brentano sich vorstellt, schaut ihre Leber angewidert an und möchte sie loswerden. Die romantische Antiphilister-Gans weiß um ihre Leber und auch darum, dass sie sie nie loswerden wird, versucht aber, diese Tatsache durch Selbstironie zu überspielen.

Weil die Philisterschelte sich immer scherzhaft-selbstreflexiv gibt, hat man oft fälschlich auch die mit ihr einhergehende Judensatire für relativ harmlos gehalten. Dabei hat auch die Philisterschelte einen sehr ernsten Hintergrund. Aus der eigenen Kompetenz zur spielerischen Überwindung des philiströsen Urzustands leiten die Antiphilister der »Tischgesellschaft« Führungsansprüche ab. Umgekehrt schließt man die Juden nicht aufgrund bloß zufällig mangelnder Kompetenz aus, sondern weil man im kollektiven Sein »der anderen« den unüberwindlichen Grund für ihre Inkom-

¹ Vgl. Stefan Nienhaus, *Geschichte der deutschen Tischgesellschaft*. Tübingen: Niemeyer 2003.

² Vgl. Remigius Bunia/Till Dembeck/Georg Stanitzek (Hrsg.), *Philister. Problemgeschichte einer Sozialfigur der neueren deutschen Literatur*. Berlin: Akademie 2011.

³ Vgl. Winfried Menninghaus, *Unendliche Verdoppelung. Die frühromantische Grundlegung der Kunsttheorie im Begriff absoluter Selbstreflexion*. Frankfurt: Suhrkamp 1987; Manfred Frank, »Unendliche Annäherung«. *Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*. Frankfurt: Suhrkamp 1997.

petenz sieht. An die Stelle des scherzhaften Spiels tritt in diesem Moment etwas ganz anderes: eine Überlegenheitsbehauptung, die das Sein als solches betrifft. Dieser ungeprüfte und irreversible Ausschluss trägt ein Moment protototalitärer Reinigung in sich. Denn es geht durchaus darum, auf die Kulturentwicklung als Ganze Einfluss zu nehmen. Ohne Rücksicht auf individuelle Umstände wird dabei festgelegt, wie und an welchen Stellen in der Gesellschaft Partizipation möglich sein soll.

Die »Tischgesellschaft« macht aus der Erkenntnistheorie der Romantik ein Programm zur Kontrolle der Seinsweise und der Einflussmöglichkeiten unterschiedlicher Gruppen. Diese Überführung der Theorie in eine kulturpolitische Programmatik mag auf den ersten Blick irritieren, wenn nicht als Missbrauch erscheinen. Andererseits ist der Übergang in die Praxis als Möglichkeit durchaus von Anfang an in der romantischen Erkenntnistheorie angelegt.

Auch wenn das Wort Kultur nicht zum bevorzugten Vokabular der Romantiker gehört, spielt das Konzept für sie von Beginn an eine wichtige Rolle. Es etabliert sich, wie Dirk Baecker in *Wozu Kultur?* (2000) dargestellt hat, im 18. Jahrhundert als Möglichkeit, soziale Selbstverständlichkeiten fundamental in Frage zu stellen. Man gesteht sich die prinzipielle Kontingenz sozialer Strukturen, ja noch der grundlegendsten Unterscheidungen ein, von denen menschliche Kommunikation ausgeht. Kultur etabliert sich als Bezeichnung für einen Bereich, der das Soziale prägt, auf den soziale Veränderungen aber auch zurückwirken; einen Bereich, aus dem heraus sich Unterschiede in Verhalten und Organisation erklären, der aber auch aus der Konfrontation des Unterschiedlichen neue Formen entstehen lässt.

Als kulturelle Differenz kommt die beobachtete Kontingenz strukturell in den Blick, ohne dass man aber die Veränderlichkeit und ständige Veränderung dieser Strukturen dabei übersehen könnte. Kultur wird, kurz gesagt, zur

Sammelbezeichnung für alle Mechanismen, die zwischen dem je aktuellen sozialen Geschehen und seinen je unterschiedlichen Programmen oder »Skripten« vermitteln (und zwar in beide Richtungen!), ohne dass man die Ergebnisse dieser Vermittlung verlässlich vorhersagen könnte. Damit aber kommt Kultur eine ähnliche Funktion zu wie auf einer anderen Ebene der Einbildungskraft; ja man könnte geradezu von Kultur als gesellschaftlicher Einbildungskraft sprechen.

Die Frühromantik beschreibt nun nicht nur die Einbildungskraft als einen eigendynamischen und daher letztlich unkontrollierbaren Mechanismus zur Vermittlung zwischen Sinnesdaten und Denken. Vielmehr finden sich analoge Argumente auch für soziale Prozesse. Novalis leitet aus seiner neuen Epistemologie die Forderung ab, die Welt zu »romantisieren«, und meint damit den fortwährenden Versuch, die Einbildungskraft so zu provozieren und zu manipulieren, dass sie uns Neues und Unvorhergesehenes erscheinen lässt. Das ist, wenn man so will, ein Individualprogramm gegen die philiströse Erstarrung – und nebenbei gesagt eine sehr treffende Beschreibung ästhetischer Produktivität. Spätestens bei Friedrich Schlegel, unter anderem in dem berühmten *Gespräch über die Poesie* (1800), stellt sich ästhetische Produktivität – und damit auch das Programm gegen die philiströse Erstarrung – als sozialer Prozess dar. So wie die Einbildungskraft in einem eigenbestimmten Prozess alte und neue Figuren hervorbringt, ist nach Schlegels Darstellung die Poesie ein eigenbestimmter Prozess, der sich fort-schreibt, indem sich neue Werke an vorangehende »anbilden« und sie dabei »umzubilden« versuchen.

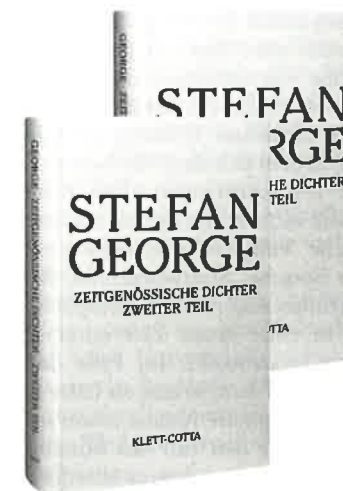
Das beschreibt sehr schön die Evolution moderner Kunst und das für sie konstitutive Wechselspiel von Traditionsbezug und Innovation. Jeder Dichter, fügt Schlegel hinzu, wird und muss glauben, dass die von ihm selbst vorgenommene Umbildung als Innovation anerkannt, aufgegriffen und Teil des

fortschreitenden poetischen Prozesses wird. Moderne Autorschaft dieser Art, folgert Schlegel, braucht Partner. Poesie muss für ihn darum Sympoesie werden. Damit aber wird aus der bloßen Beschreibung eine sozial-poetische Programmatik: Romantische Autoren sollen sich sympoetisch zu Gruppen zusammenschließen und auch als Gruppe Einfluss nehmen. Damit ermächtigt sich die Romantik aber nicht nur zur Umgestaltung der Poesie, denn Schlegel verallgemeinert mit seiner Rede von der »Universalpoesie« zugleich den Poesiebegriff. Wenn er die Selbstermächtigung der romantischen Bewegung betreibt, gibt er sich und den Seinen eine kulturpolitische Aufgabe: Man will ausdrücklich Einfluss nehmen auf die Kultur als solche – oder eben auf die gesellschaftliche Einbildungskraft.

Daran ist erst einmal nichts auszusetzen. Wer auf soziale Prozesse einwirken will, kommt ohne ein Moment der Selbstermächtigung schwerlich aus. Aus der Einsicht in ihre Kontingenz und Eigendynamik folgt schließlich keineswegs, dass diese Prozesse nicht zu beeinflussen wären. Es folgt daraus, ganz im Gegenteil, dass sie auch anders verlaufen können – und dies wiederum eröffnet Eingriffsspielräume. Andererseits aber ist klar, dass die Einsicht in diese Prozesse immer notwendig lückenhaft bleibt und sich deshalb ein solches Eingreifen nie vollständig aus den Prozessen selbst legitimieren lässt.

Die kulturpolitische Selbstermächtigung eröffnet dann allerdings Anschlussmöglichkeiten unterschiedlicher Art. Die diversen »politischen Romantiken« bieten dafür Beispiele. Ich möchte nur auf *eine* Tendenz hinweisen. Die »Tischgesellschaft« setzt auf Exklusivität, ohne die Inkompetenz der Ausgeschlossenen zu prüfen; diese wird schlicht vorausgesetzt. Allein das Gelingen der Gruppenbildung legitimiert die Regeln, nach denen die Gruppe gebildet wurde. Ähnlich funktioniert auch das romantische Programm der Nationalisierung, wie es von Arnim und Brentano

www.klett-cotta.de



Stefan George

Sämtliche Werke in 18 Bänden

Herausgegeben von der
Stefan-George-Stiftung

Werke Band 15

Zeitgenössische Dichter – Erster Teil

Bearbeitet von Ute Oelmann

162 Seiten, € 23,- (D)

ISBN 978-3-608-95119-6

Werke Band 16

Zeitgenössische Dichter – Zweiter Teil

Bearbeitet von Christoph Perels

200 Seiten, € 23,- (D)

ISBN 978-3-608-95120-2

In den Gedichtübertragungen dieser Bände gibt George der europäischen Lyrik der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine Profilierung, die bis heute unseren Kanon mitbestimmt. Der Erläuterungsteil bietet Einblick in die so ingeniose wie präzise Übertragungsarbeit des Dichters und die »ursprüngliche reine Freude am Formen« Stefan Georges.



Klett-Cotta

in ihrem Volksliederprojekt *Des Knaben Wunderhorn* (1806/08) verfolgen. Dieses Projekt hat ja keineswegs eine Sammlung im Sinne einer historisch getreuen philologischen Erfassung des Volksliedbestandes zum Ziel. Es geht vielmehr um eine »Sammlung«, die selbst produktiv wird, die ein neues Medium der gesellschaftlichen Einbildungskraft erzeugt, in dem sich dann die Nation überhaupt erst konstituiert. Der Künstler soll, wie Achim von Arnim erklärt, das deutsche Volk, »wie es auch getrennt durch Sprache, Staatsvorurteile, Religionsirrtümer und müßige Neuigkeit, singend zu einer neuen Zeit unter seiner Fahne« versammeln. Im Falle des Erfolgs sieht es dann so aus, als hätte es die derart gesammelte Nation schon immer gegeben. Für den Fall des Misslingens nennt Achim von Arnim allerdings so wenig eine Alternative wie er darüber nachdenkt, was im Falle des Gelingens weiter zu tun sei.

Bezeichnenderweise versinkt auch die »Tischgesellschaft« nach einer kurzen Blütezeit in der Bedeutungslosigkeit. Für diese Form romantischer Kulturpolitik ist mithin ein doppelter Mangel charakteristisch: Zum einen legitimiert allein der Erfolg die kulturpolitische Selbstermächtigung. Mechanismen dafür, kulturpolitischen Misserfolg oder fehlerhafte Voraussetzungen kulturpolitischen Handelns zu erkennen, finden sich nicht. Zum anderen gibt es auch für den Erfolgsfall kein Programm zur Fortsetzung geschweige denn zur Korrektur der bisherigen Tätigkeit.

Dieser Mangel ist zunächst ein bewusster Verzicht; man vertraut auf die Selbstorganisationsfähigkeit kultureller Prozesse und misstraut vernunftgesteuerter vorausseilender Planung. Bevorzugtes Mittel romantischer Kulturpolitik ist die dissimulierte Manipulation: Man sucht die individuelle und die gesellschaftliche Einbildungskraft zu verleiten, tut dabei aber so, als bliebe die Eigengesetzlichkeit der zu beeinflussenden Prozesse gewahrt. Das funktioniert dann am besten, wenn man auf formale Legi-

timierung und geregelte Kontrollverfahren verzichtet. Dieses Doppel von kulturpolitischer Selbstermächtigung und Verzicht auf Kontroll- und Korrekturmechanismen gilt übrigens erst recht für Schlegels sehr viel weniger konkrete »Universalkulturpolitik«, die zwar eine möglichst allgemeine und breite Einflussnahme vorsieht, aber weder deren Ziele noch deren mögliche Konsequenzen konkreter benennt. Allerdings finden sich die für die »Tischgesellschaft« konstitutiven Behauptungen über eigenes und fremdes Sein bei Schlegel nicht.

Versuche, die Schwäche dieser Art romantischer Kulturpolitik auszugleichen, ohne dabei die Grundeinsicht in die kontingente Eigendynamik kultureller Prozesse aufzugeben, hat es viele gegeben. Leicht zu bewerkstelligen ist das freilich nicht. Einerseits ist die Versuchung offenbar groß, aus erfolgreicher kulturpolitischer Selbstermächtigung Seinsansprüche, aus einem Können also ein Dürfen abzuleiten. Andererseits aber lassen sich die Kontroll- und Korrekturmechanismen, die der Romantik fehlen, weder problemlos etablieren noch in Gang halten.

Das zeigt sich beispielhaft an Heinrich Heine. Spätestens seit den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts ist auch dessen zentrales Anliegen, bei allen inneren Widersprüchen, kulturpolitischer Natur: Heine kämpft für eine Gesellschaft, die all ihren Mitgliedern diesseitige sinnliche Erfüllung bieten kann, und zwar in allen Facetten einschließlich einer bislang der Oberschicht vorbehaltenen ästhetischen Hochkultur. Dafür bedient sich Heine der kulturpolitischen Wirkungsstrategien der Romantik, spielt dabei aber mit offenen Karten: Es geht darum, das von der Romantik entwickelte ästhetisch-manipulative Repertoire so einzusetzen, dass die öffentliche Meinung – man könnte auch von gesellschaftlicher Einbildungskraft oder eben von Kultur überhaupt sprechen – in die politisch richtige Richtung gelenkt wird.

Heines Vorwurf an die Romantik in seiner *Don-Quixote*-Einleitung lautete,

sie habe lediglich einen »Donquixotismus« der Vergangenheit betrieben und damit den politischen Konservatismus unterstützt. Das lässt sich durchaus auf den romantischen Verzicht auf Programme zur Kontrolle und Regelung kulturpolitischer Einflussnahmen beziehen. Heine ist sich bewusst, seinerseits auch nicht mehr als einen »Donquixotismus« der Zukunft bieten zu können, aber er nimmt, anders als viele Romantiker, nicht nur Ideen zur formalen politischen Repräsentation und Organisation positiv auf, sondern ist vor allem auch selbst pausenlos mit der Kontrolle und Revision des eigenen kulturpolitischen Wirkens befasst. Ständig präsent ist bei Heine die Angst, sein eigenes Tun könne angesichts der Eigendynamik, der die gesellschaftliche Imagination unterliegt, seinen Gegnern in die Hände spielen oder letztlich eine gespenstische Totgeburt bleiben. Man denke an den unheimlichen Gefährten aus *Deutschland. Ein Wintermärchen* (1844), der als Vollstrecker der Gedanken des träumenden Erzählers auftritt, sich aber schließlich brutal gegen diesen selbst wendet.

Und nichts stellt in Heines letzter Schaffensperiode sein Gesamtprojekt mehr in Frage als die Einsicht, dass es ewiger Jugend bedürfe, wollte man der Kontroll- und Revisionspflicht, die der kulturpolitische Eingriff mit sich bringt, wirklich gerecht werden – man denke an Heines Einsicht aus den *Geständnissen* (1854), dass er sich selbst in seinem bisherigen Schaffen als unsterblich imaginiert habe. Sichtbar wird hier das Grundproblem jeglichen kulturpolitischen Engagements. Die Einsicht in die kontingente Funktionsweise kultureller Prozesse impliziert einerseits die Möglichkeit, wenn nicht sogar – so sah es jedenfalls Heine – die Pflicht zur Intervention. Andererseits wird schnell spürbar, wie schwer, wenn nicht unmöglich es ist, die Konsequenzen dieses Eingreifens zu kontrollieren und punktgenau zu revidieren.

Wenn eine Kulturpolitik liberaler und sozialtheoretisch hochreflexiver Pro-

venienz wie die der Romantik in protototalitäres Fahrwasser gerät, hat das nicht zuletzt mit der Notwendigkeit zu tun, sich zu diesem Problem zu verhalten. Gefährlich wird es, sobald man die eigene Intervention, wie es die »Tischgesellschaft« tut, durch eine Seinsannahme legitimiert und diese Annahme als irreversibel ausgibt. Damit entzieht man sich dieser Notwendigkeit und macht sich für die damit verbundenen Risiken blind. Im 20. Jahrhundert ist diese Strategie dennoch sehr verbreitet gewesen.

Vermutlich ergibt sich das Grundproblem letztlich aus dem Kulturbegriff selbst. Seine Universalität stiftet überhaupt erst das Begehren, die Gesellschaft als Ganze durch gezielte Eingriffe zu verändern. Weil Kulturpolitik ihre Selbstermächtigung nicht funktional einschränkt, verschärft sich hier noch jenes Legitimationsdefizit, das jeder sozialen Tätigkeit innewohnt. Wahrscheinlich wird das Auftauchen totalitären Gedankenguts in Kulturpolitik vor allem dann, wenn Kultur als ganzheitlicher Seinsmodus aufgefasst wird. Das ist nicht ohne Alternative. Man kann und sollte Kultur vielmehr als eine Art Bündel begreifen, das alle Mechanismen umfasst, zwischen dem je aktuellen sozialen Geschehen und seinen unterschiedlichen Programmen in beide Richtungen zu vermitteln – von der individuellen Fähigkeit, in schwarzweißen Mustern auf dem Papier Nachrichten zu lesen, über den sich ständig verändernden Bestand an Tischsitten bis hin zur musealen Verwaltung »kulturellen Erbes«.

Man könnte allerdings auch versucht sein, sich grundsätzlich auf funktional beschränkte, also etwa rein politische, wirtschaftliche, rechtliche oder künstlerische Einflussnahmen zu verlegen. Auch damit aber wäre das Problem nicht grundsätzlich gelöst, denn die Kultur trennt so nicht (immer). Nicht zuletzt deshalb ist Politik – das kann man von Heine lernen – auf ästhetische Schützenhilfe angewiesen. Die Stimulation der öffentlichen Imagination

bleibt unverzichtbares Mittel aller modernen Formen von Politik, das gilt für Diktatur wie Demokratie. Eine strikte Trennung nach Funktionsbereichen lässt sich insofern nicht aufrechterhalten, und moderne Politik ist immer auch Kulturpolitik. Dabei ist eine solche Trennung in vielen Situationen ja auch durchaus wünschenswert. Systemüberschreitende Einflussnahme – etwa im Namen wirtschaftlicher Einzelinteressen auf die Politik oder im Namen

politischer Interessen auf Wissenschaft und Kunst – bewegt sich schnell in der Nähe von Korruption oder Zensur.

Das aber heißt erst recht: Wer kulturpolitischen Einfluss sucht und verantwortlich handelt, muss einen enormen Aufwand bei der Kontrolle und Revision seiner Aktionen und Taten treiben. Kulturpolitik ist nicht per se gut, sondern per se riskant, denn man weiß nie, welches Sein man ist, und welches Sein man beeinflusst.

Um Hals und Kragen

Apropos Beau Brummell und Karl Lagerfeld

VON RAINER HAGEN

Der Kragen umgibt den Hals. Der Kragen umschließt den Hals. Er schmückt ihn, verbirgt ihn; wenn hoch und steif, kratzt er die Haut unter dem Kinn. Der Henker reißt seinem Opfer den Kragen ab, bevor er seine Arbeit tut. Wenn Goethes Egmont einen schönen, langen Hals sieht, »muss ich gleich denken: der ist gut köpfen«. Über dem Kragen hüpfte der Adamsapfel. Am runzeligen Hals trauert die Perle.

Zur Sache, zunächst zum Hals. Er verbindet Rumpf und Kopf und enthält sehr unterschiedliche Teile, unter anderem Halswirbel, Halsschlagader, Speiseröhre, Luftröhre, Drüsen. Der Schnitt durch die Gurgel oder durch die Aorta bedeutet das Ende. Und dieser Schnitt ist vergleichsweise leicht zu vollziehen. Will einer das Herz treffen, muss er ausloten und die Lage der Rippen kennen. Für den Hals genügen eine scharfe Klinge und ein sanfter Druck. Auf einer Rangliste der gefährdeten Körperteile stünde der Hals an oberster Stelle.

Den eigenen Hals kennen wir aus dem Spiegel. Ohne Spiegel sehen wir unseren Körper nur teilweise, wissen nicht, wie Hals, Lippen, Ohren oder Nacken und Rücken aussehen. Unmittelbarer ist die

Wahrnehmung von innen. Dass zu uns ein Hals gehört, merken wir zuerst bei Husten oder Mandelentzündung oder wenn etwas in den sogenannten falschen Hals kommt. Ein Leben lang bleibt uns der Hals präsent mehr von innen als von außen. Die Häse der anderen sehen wir zwar, aber selten klar und gut. Ob im Zimmer oder in der Natur, das Licht kommt von oben und lässt das obere Drittel im Schatten des Unterkiefers. Wer meint, das sei belanglos, der lege seine Hände vor sich auf den Tisch und schaue sie in Ruhe an. Vielleicht staunt er, wie altbekannt, wie vertraut ihm diese zwei Teile seiner selbst erscheinen. Und könnte denken, wie unbekannt, wie fremd jener Körperteil ist, der ihm Kopf und Rumpf zusammenhält.

Aber neben dem Spiegel, neben Film und Foto gibt es die Kunst. Zeigt sie Menschen nackt, dann auch Häse, aber selten so, dass diese Aufmerksamkeit erregen. Typisch ist Tizians *Venus von Urbino*, der lang hingestreckte weibliche Körper, aufs schönste ausgeleuchtet, nur der Hals bleibt im diffusen Grau, als wäre er gemalt, um übersehen zu werden. Es bleiben Ausnahmen, etwa die Profilporträts der Renaissancefrauen mit

den schönen Nackenlinien von den Schultern hinauf bis zum Ansatz der hochgesteckten Haare. Oder die Kriegsgewinnler in der aggressiven Malerei nach dem Ersten Weltkrieg: fette Figuren mit Nacken, die über den Kragen quellen. Oder wiederum die zarten Geschöpfe des Jugendstils, deren Häse pflanzenhaft nach oben streben. All diese Werke jedoch blieben zu ihrer Zeit in den Palästen oder innerhalb kunstinteressierter Zirkel. Wie jenseits dieser Grenzen Häse gesehen wurden, welche Assoziationen, welche Phantasien – freundliche, unfreundliche – dieser Körperteil hervorrief, das erfährt man besser als über Bildwerke durch die Sprache.

Material gibt es in den entsprechenden Nachschlagewerken. Wir beschränken uns auf die der deutschen Sprache, das sind vor allem das *Deutsche Wörterbuch* von Jacob und Wilhelm Grimm, Büchmanns *Geflügelte Worte* und das *Deutsche Sprichwörterlexikon* von Wilhelm Wander. Sie alle erschienen im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts, als die deutschen Länder politisch zusammenwachsen und damit die gemeinsame Sprache eine höhere Bedeutung bekam. Auch die alte Lust am Zitieren dürfte das Interesse an Sprachlexika befördert haben, das Vergnügen oder das Bedürfnis, die eigene Rede mit fremden Federn zu schmücken. Wer sein Bildungsniveau beweisen wollte, musste Quellen nennen. Grimm und Büchmann waren da besonders hilfreich. Woher kommt »Es kostet den Hals«? Antwort: 1. Chronik 12,19. »Dass ein Mühlstein an seinen Hals gehängt und er ersäuft würde«? Matthäus 18,6. »Einen Hausschatz für das deutsche Volk« nannte Wander seine 1870 publizierte Sammlung.

Und heute? Im *Großen Wörterbuch der deutschen Sprache* des Dudenverlags von 1999 findet man dasselbe Material wie hundert Jahre zuvor, zwar ausgedünnt, zwar eher auf Zeitschriften als auf die Bibel als Quelle verweisend. Aber nichts Neues. Ohne sichtbare Innovationen wandert dieser Teil des Hausschatzes durch das Jahrhundert. An bildhaften

Wortfindungen haben sich nur zwei durchgesetzt: Schwanenhals und Stiernacken.

Es gibt kaum Beispiele, die etwas Erfreuliches beschreiben. »Er lachte aus vollem Halse« oder »Sie sprang ihm an den Hals« bleiben Ausnahmen. Das, was Kopf und Körper zusammenhält, wird in den allermeisten Fällen negativ kodiert. Dafür gibt es einen plausiblen Grund: Viele der überlieferten Redewendungen gehen zurück auf eine Zeit, in der Delinquenten geköpft oder gehenkt wurden, meist vor großem Publikum. Die Angeklagten kamen vors Halsgericht, redeten sich um den Hals, mussten mit dem Hals bezahlen. »Ich kann die Halsbinde nicht leiden, sagte der Dieb, als ihm der Henker den Strick um den Hals legte.« Wie einem Gehenkten hängt gelegentlich auch jemandem, der nie einen Gehenkten gesehen und seine Gedanken ganz woanders hat, etwas »zum Hals heraus«.

In einer anderen Wortgruppe wird der Hals und mit ihm die Person belastet, niedergedrückt. Ihm steht das Wasser bis zum Hals, er hat sich etwas auf den Hals geladen, hätte sich »seinen Nebenbuhler gerne vom Hals geschafft«, so Schiller in *Kabale und Liebe*. Doch wer immer das Wort sagt oder schreibt, meist sieht er den Hals nicht vor sich, es geht ihm gar nicht um diesen bestimmten Körperteil, er nutzt ihn als Dienstleister im großen Metaphernspiel. Mit »Hals- und Beinbruch« haben wir die ironische Variante im eher betrüblichen Umfeld.

Stellen wir also fest: Der Hals wird – im Vergleich mit den benachbarten Körperteilen – wenig bedacht und wenn, dann meist negativ. Die Hauptrolle dabei spielt wohl die wirklich ungünstige Position zwischen Gesicht und Brust: Kein anderer Körperteil gibt auf geringem Raum so viel Auskunft wie der Vorderteil des Kopfes. Kleine und kleinste Muskeln bewegen die Haut, die Lippen geben wechselnde Stimmungen unmittelbar wieder, die Augen bilden mit Form und Farbspiel eine einmalige At-

www.klett-cotta.de

Thymian Bussemer
Die erregte Republik
Wutbürger und die Macht
der Medien

Mit einem Vorwort von Gesine Schwan
253 Seiten, gebunden mit Schutzumschlag
€ 19,95 (D)
ISBN 978-3-608-94620-8



Wie Politik auf Wirklichkeit trifft.

Die Bürger trauen ihren demokratischen Institutionen nicht mehr. Sie proben den Aufstand, initiieren Volksbegehren, fordern Bürgerbeteiligung und Formen direkter Demokratie. Auch die Gewichte zwischen Politik und Medien haben sich in den vergangenen Jahren deutlich verschoben. Die traditionelle Parteipolitik ist auf dem Rückzug, die Medien und allerlei Stimmungspolitiker versuchen, dieses Vakuum zu füllen.

Der Autor zeichnet das Bild einer erregten Republik, die zunehmend zum Spielball von Stimmungen und Kampagnen wird. Und er zeigt, wer daran ein Interesse hat und wohin es führen kann, wenn die auf Konsensbildung, Abstimmung und das Aushandeln von Kompromissen angelegte repräsentative Demokratie beschädigt wird.

»Die erregte Republik« hält für Laien und Fachleute gleichermaßen interessante Einsichten bereit und ist auch noch packend geschrieben. Ein sehr lesenswertes Buch.« *Felix Ehardt / Süddeutsche Zeitung*



Klett-Cotta

12 €

MERKUR

Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken

Heft 2 66. Jahrgang Februar 2012
Klett-Cotta Stuttgart

- ERNST-WILHELM HÄNDLER **Das Wissen der Ökonomie**
GUNTER SCHÄBLE **Die jüdischen Kämme**
BERTHOLD FRANKE **Wut auf Kohl**
MARKUS R. PAWELZIK **Zur aktuellen Burnout-Epidemie**
ANDREAS DORSCHEL **Über musikalischen Eskapismus**
JÜRGEN OSTERHAMMEL **Themenwechsel. Geschichtskolumne**
HANSJÖRG KÜSTER **Prinzipien der Ökologie. Ökologiekolumne**
VALENTIN GROEBNER **Bitte mehr Osten**
GARY GERSTLE **Freie Bahn für Räuberbarone**
RUDOLF HELMSTETTER **Fünf Gedichte**
TILL DEMBECK **Kulturpolitik und Totalitarismus**
RAINER HAGEN **Um Hals und Kragen**



753



MERKUR Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken

Herausgegeben von Christian Demand
Begründet 1947 von Hans Paeschke und Joachim Moras
Herausgeber 1979–1983 Hans Schwab-Felisch
1984–2011 Karl Heinz Bohrer
1991–2011 Kurt Scheel

Redaktion: Ekkehard Knörer
Redaktionelle Mitarbeit/Büroleitung: Ina Andrae
Redaktionsanschrift: Mommsenstr. 27, 10629 Berlin
Telefon: (0 30) 32 70 94 14 Fax: (0 30) 32 70 94 15
www.online-merkur.de E-Mail: merkur.zeitschrift@snafu.de
Der Merkur wird getragen von der Ernst H. Klett Stiftung Merkur
Der Merkur ist Partner von Eurozine. www.eurozine.com
Heft 2, Februar 2012, 66. Jahrgang

Inhalt

<i>ERNST-WILHELM HÄNDLER</i> Das Wissen der Ökonomie. Theorie und Praxis, Formen und Grenzen	89	<i>HANSJÖRG KÜSTER</i> Ökologiekolumne. Prinzipien der Ökologie	149
<i>GUNTER SCHÄBLE</i> Die jüdischen Kämme. Vier kleinere Obsessionen	102	<i>VALENTIN GROEBNER</i> Bitte mehr Osten. Gelehrte Empfindungen	154
<i>BERTHOLD FRANKE</i> Wut auf Kohl. Warum es so schwierig ist, seinen Frieden mit Helmut Kohl zu machen	113	<i>GARY GERSTLE</i> Freie Bahn für Räuberbarone. Richard Whites kritische Geschichte der amerikanischen Eisenbahnpionierzeit	160
<i>MARKUS R. PAWELZIK</i> Wie erschöpft sind wir wirklich? Anmerkungen zur aktuellen Burnout-Epidemie	125	MARGINALIEN <i>RUDOLF HELMSTETTER</i> Fünf Gedichte	166
<i>ANDREAS DORSCHER</i> Der Welt abhanden kommen. Über musikalischen Eskapismus	135	<i>TILL DEMBECK</i> Kulturpolitik und Totalitarismus. Zur deutschen Romantik	170
KRITIK <i>JÜRGEN OSTERHAMMEL</i> Geschichtskolumne. Themenwechsel	143	<i>RAINER HAGEN</i> Um Hals und Kragen. Apropos Beau Brummell und Karl Lagerfeld	176

ERNST-WILHELM HÄNDLER

Das Wissen der Ökonomie

Theorie und Praxis, Formen und Grenzen

Nach der mehrheitlichen Überzeugung derjenigen, die man früher als Intellektuelle bezeichnet hätte, schädigt die Wirtschaft die Gesellschaft irreversibel. Sowohl die Umwelt als auch die Seelen der Menschen werden ruiniert für die Erzeugung von überflüssigen Gütern und Dienstleistungen. Produziert wird, was kostengünstig herzustellen und verkäuflich ist.

Zwar tragen immer Personen die Verantwortung, als im tieferen Sinn schuldig betrachtet werden jedoch eine emotionale Universalie und ein kognitiver Komplex: Gier und ökonomische Theorie. Die Gier erhält mildernde Umstände insofern zugebilligt, als sie in gewissen Erscheinungsformen zur menschlichen Grundausstattung gehört. Nachvollziehbar wächst die Missbilligung mit dem Ausmaß der Gier. Die ökonomische Theorie als Werkzeugkasten von interessenorientierten Irrtümern liefere die sich objektiv gebärdende Rechtfertigung dafür, die Gier über die Apotheose des Marktes und das als notwendig gesetzte Gewinnerzielungsmotiv grenzenlos werden zu lassen und damit die Außen- wie die Innenwelt des Menschen effizient zu zerstören.

Der Irrtum »Gleichgewicht« unterstelle, dass sich über die Märkte eine selbstregulative Beziehung zwischen Mengen, Preisen, Firmengewinnen und individuellem Nutzen etabliert, die die allgemeine Wohlfahrt bestmöglich fördert. Der Irrtum »unreguliertes Finanzsystem« erzeuge Wertgespenster. Die Abkehr des internationalen Währungssystems vom Goldstandard nach dem Zweiten Weltkrieg wird als moderner Sündenfall gesehen: Das System freier Wechselkurse stellt ein Regime flottierender Signifikanten dar, ohne Sicherung durch ein transzendentes Signifikat (so ein Literaturwissenschaftler). Außerhalb und innerhalb der wiederkehrenden Finanzkrisen produzierten die Finanzmärkte mit rationalen Entscheidungsprozessen systematisch Unvernunft. Die Form ökonomischen Denkens auf den Finanzmärkten hat wenig mit Kantischen Erkenntnisurteilen zu tun (derselbe Literaturwissenschaftler), es gibt keinen Unterschied zwischen Wissen und Meinen. Durch die Verteilung auf unterschiedliche Zeithorizonte werden Risiken mit Risiken versichert, eine endlose Reihe von Antizipationen bestimmt die Finanzmärkte der Gegenwart. Banken hätten Parlament und Regierung in Geiselhaft genommen (ein Nobelpreisträger für Literatur).

Aus all dem wird die Notwendigkeit einer weit stärkeren Regulation des Wirtschaftsprozesses durch den Staat abgeleitet. Die Rolle des staatlichen Ausgabenverhaltens als Einflussgröße für die Finanzmärkte und die Realwirtschaft wird keiner ähnlich engagierten Betrachtung für wert befunden. Bei der gegebenen Argumentationsbreite mutet es zunächst als durchaus ungenau an, wenn immer wieder von »der ökonomischen Theorie« die Rede