

Vorwort

Anlässlich des 150. Todestags von Johann Wolfgang Goethe erteilte der Kulturbund der DDR 1982 namhaften Künstlern den Auftrag, Kompositionen, Grafiken und Texte zu schaffen, die sich zu Ehren des Dichters der Gestalt des Prometheus widmen. Doch die Beauftragten, darunter Volker Braun, Heiner Müller, Willi Sitte, Werner Tübke und Ralf Hoyer, legten Werke vor, die den Zensor auf den Plan riefen. Nach einer einzigen Vorstellung im Juni 1982 in Dresden verschwanden die Arbeiten wieder im Depot. Der prometheische Mythos, das Versprechen von Fortschritt, Aufklärung und Wissenschaft, hatte zum Missfallen des ZK der SED seine Überzeugungskraft eingebüßt. Die Werke bezeugten den Verlust. »Das Ende vom Lied« schreibt Rainer Kirsch: »Groß in Gesängen rühmten die Alten den Schaffer Prometheus/ Weil er das Feuer uns gab; wir heute schlucken den Rauch.« (Kirsch 1982) Ökokatastrophe, nukleare Bedrohung, politische Apathie und das ›Ende der Großen Erzählungen‹ bilden den Kontext der verbotenen Werke. Wolfgang Mattheuers Grafik, in der sich die Kritiken allegorisch verichten, zeigt den nackten Prometheus fliehend aus dem in Brand gesetzten Welttheater. »Das Ende der Aufklärung«, lautet ihr Untertitel. »Das, was er [Prometheus] der Menschheit geben konnte, die *techne*, reichte nicht aus, um diese Welt harmonisch gestalten zu können. Es fehlte die *politike techne*, die Staatskunst«, schreibt Hans Joachim Kertscher im Blick auf Mattheuers Werk (Kertscher 2009, 70).

Ein Jahr später stand das große Marx-Jubiläum an. Gefeierte wurde der 100. Todestag und zugleich 165. Geburtstag jenes Mannes, der längst zum Monument geworden war. Ungeachtet der Krisenzeichen, die allerorten vernehmbar waren, verlautbarte das ZK der SED, dieses Jubiläum falle in eine Zeit, »in der die unbesiegbare Kraft der Marxschen Ideen [...] besonders sichtbar zutage tritt« (*Thesen*, 1983, 9). Das ZK hatte nur Augen für die Krise der kapitalistischen Gesellschaft, ohne in der wissenschaftlich-technischen Revolution, die es als deren Ursache begreift, das Sprengpotenzial zu erkennen, das den Sozialismus selbst zu zerreißen drohte. Dem ZK galt 1983 noch immer, dass der Marxismus-Leninismus »allgemeingültige Antworten« garantiert, um die »Probleme unserer Zeit« in den Griff zu bekommen (10). Die politische Führung leugnete die Krise des Marxismus, die Ende der 1970er Jahre in Westeuropa die politisch-theoretischen Debatten kritischer Intellektueller bestimmte. Unter den wachernen Marxisten aber hatte sich zur selben Zeit die Einsicht durchgesetzt, dass es, um Handlungsfähigkeit zu entwickeln, unabdingbar sei, »ein historisches Verhältnis zu den eigenen Begriffen und ein kritisches Verhältnis zur eigenen Geschichte« zu gewinnen (Haug 1983a, 5). Davon zeugt das Projekt des *Dictionnaire Critique du Marxisme*, das Georges Labica in Frankreich angestoßen hatte und das zwischen 1983 und 1989 unter der Leitung von Wolfgang Fritz Haug in der

Bundesrepublik übersetzt worden ist.¹ Das achtbändige Wörterbuch widmet insgesamt 470 Grundbegriffen des Marxismus eine historisch-kritische Reflexion. In der DDR gab es auf dem Gebiet der Philosophie und Sozialwissenschaften kein vergleichbares Projekt. In der Ästhetik aber lagen die Dinge anders.

Das zum Jubiläum herausgegebene Heft der Zeitschrift *form+zweck*, dessen Umschlag Marx – nach einer Zeichnung von Lothar Schelhorn – im Bauhaus-Freischwinger zeigt, zeugt von dieser Lage. Die Redaktion fordert eine historisch-kritische »Marxaneignung«, die sich vom »Lernen nach einem Lehrbuch« unterscheidet (f+z 1983, 3). Doch auch die »Denkübungen zu Marx«, die Lothar Kühne für ebendieses Heft und nach jener Maßgabe geschrieben hatte, fielen der Zensur zum Opfer. Ihr Druck wurde im letzten Moment verhindert. »Der Text war«, berichtet Heinz Hirdina, »schon gesetzt, als sich die selbsternannten Sachwalter der Macht des Textes bemächtigten, die Redaktion entmündigten, Kühne zum Idioten erklärten und den Druck des Textes verboten« (1993, 11).² Kühne war ein bedeutender Stichwortgeber der »Berliner Ästhetik«, einer Gruppe von Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern, die an der Sektion für Ästhetik und Kulturwissenschaften der Berliner Humboldt-Universität eine historisch-kritische Theorieschule bildete. Mit ihr verbinden sich Namen wie Wolfgang Heise und Erwin Pracht, Karin Hirdina und Norbert Krenzlin, Michael Franz, Günter Mayer und Renate Reschke. Obwohl die Genannten durchaus unterschiedliche Positionen vertreten haben, verbindet sie doch im Kern eine gemeinsame Forschungsrichtung. Ihr Ziel war es, die Ästhetik als Wissenschaftsdisziplin aus ihrem traditionellen Kunstzentrismus zu lösen. Sie konzipierten eine mehrstellige *Gegenwartsästhetik*, die sich den praktischen, technischen, architektonischen und künstlerischen Formen ästhetischer Gestaltung und sinnlich-sinnhafter Gestaltwahrnehmung in ihrer jeweiligen Eigenwertigkeit und kulturgeschichtlichen Spezifik zuwendete. Kühne war überzeugt, dass ästhetische Theorie »vom Standpunkt des Sozialismus« die »praktische Lebenstätigkeit«, die »praktischen und technischen Gegenstände« und deren materielle »Rahmenbedingungen« in ihrer der Kunst gegenüber »selbständigen und spezifischen Wertigkeit« reflektieren und die »ästhetische Polarität der technisch-industriellen und des künstlerischen Gegenstandes als Grundbeziehung der sich entwickelnden und zu entwickelnden ästhetischen Kultur« begreifen müsse (Kühne 1977, 71f.).

- 1 Aus der Übersetzungsarbeit ging, nachdem sich mit der Perestroika und dem folgenden Untergang des europäischen Staatssozialismus auf allen Ebenen neue Krisen- und Kritikfelder ergaben, das auf 15 Bände angelegte Mammutprojekt des *Historisch-kritischen Wörterbuchs des Marxismus* hervor. Die Arbeit daran ist noch immer nicht abgeschlossen.
- 2 Veröffentlicht wurden die »Denkübungen« erst zwei Jahre später in der Zeitschrift *Sinn und Form*. Kurz darauf erschienen sie, zusammen mit einer Reihe weiterer Texte von Kühne, in der Fundus-Reihe des VEB-Verlags Dresden (Kühne 1985). Im selben Jahr, am 7. November 1985, nahm sich Kühne das Leben.

Die historisch-kritische Linie der Berliner Ästhetik, die daran anschließt, verbindet sie mit der Forschungsgruppe, die sich – ebenfalls in Berlin – am Zentralinstitut für Literaturgeschichte (ZIL) gebildet hatte. Aus den Reihen des ZIL ging just im Jahr des Marx-Jubiläums die Projektidee eines historisch-kritischen Wörterbuchs ästhetischer Grundbegriffe hervor. Entstanden war die Idee, die kaum weniger Anstoß als Kühnes Texte hätte nehmen können, in einer Diskussion, die der Romanist und spätere Spiritus Rector des Unternehmens, Karlheinz Barck, mit seinen Kollegen Martin Fontius und Winfried Schröder geführt hatte. Als ein langfristiges Kollektivprojekt angelegt, sollte sich das Wörterbuch dem geschichtlichen Funktionswandel der ästhetischen Grundbegriffe in historisch-systematischen Studien widmen. Ziel war es, zu einer Qualifizierung der wissenschaftlichen, kunst- und literaturkritischen Diskussion beizutragen, um der »Tendenz zur Isolierung marxistischer Begriffe und Kategorien (bzw. ihrer Normierung) sowie der Tendenz zur Entfremdung der Kunsttheorie und Kunstpraxis« entgegenzuwirken. Die zugrunde liegende Diagnose, die Barck mit einem nicht ausgewiesenen Brecht-Zitat formuliert: »unsere marxistische Wissenschaft ist scholastisch. Sie liefert keine für den Produzenten brauchbaren ästhetischen Grundbegriffe.« (Barck, ÄG-A3.2, Vorschlag für ein Standardwerk, Herbst 1983, 2)

Entstanden an der geschichtlichen Schwelle zur Perestroika, galt die Wörterbuch-Initiative damit einem wissenschaftlichen Reformversuch, der die am ZIL und im Umkreis der Berliner Ästhetik seit den 1960er Jahren entstandenen Neuerungen ästhetischer Theoriebildung systematisieren und diese mit einer umfassenden Historisierung der aus dem 18. Jahrhundert geerbten Grundbegrifflichkeit verbinden sollte. Die Arbeit sollte den Theoriebestand, den eigenen und den der Vergangenheit, an der kulturellen Logik der Gegenwart messen, die sich infolge weltweit veränderter Produktions- und Lebensbedingungen umzuwälzen begann. Der Befund, dass »die meisten traditionellen ästhetischen Begriffe zu ›schlechter Abstraktheit‹ (Adorno) verkommen« seien (Barck/Fontius/Thierse, ÄGS90, 12), steht am Anfang des Projekts.³ In Frage standen dabei zugleich tragende Begriffe der marxistisch-leninistischen Kulturpolitik. Die Aufgabe des zunächst auf fünf Bände angelegten Wörterbuchs bestand darin, die Faktoren zu untersuchen, die zu dieser Entwicklung geführt hatten.

3 Die Begriffe verlieren nach Adorno ihre »schlechte Abstraktheit« durch die »historische Dialektik«, die ästhetischer Theorie die »geschichtliche Erfahrung« einhaucht. So ist im Blick auf Kunst die »Beziehung auf die traditionellen Kategorien« unumgänglich, »weil allein die Reflexion jener Kategorien es erlaubt, die künstlerische Erfahrung der Theorie zuzubringen« (Adorno 1969, AGS 7, 393). Dieser Tatbestand verpflichtet zugleich dazu, »dass man sich der Zimperlichkeit den festen Begriffen gegenüber entäußert, dass man nicht Todesangst hat, sich an den Begriffen die Hände aufzureißen und anderes Unheil über sich zu bringen, sondern dass man die Begriffe festhalten muss. Und nur dadurch, dass man sie festhält, wird es einem dann wohl möglich sein, sie so zu differenzieren, dass sie der Erfahrung angemessen werden« (Adorno 1959, NgS IV.3, 230).

Geplant war, die als Forschungsprojekte angelegten Untersuchungen in den 1990er Jahren abzuschließen. Nach den Vorbildern, die in der Bundesrepublik Reinhart Kosellecks *Geschichtliche Grundbegriffe* und Joachim Ritters *Historisches Wörterbuch der Philosophie* gaben, sollte die Begriffsgeschichte den methodischen Zugriff bilden. Wie diese aber schon in ihrem Ursprung »keineswegs nur eine harmlose philologische, sondern zugleich eine politische und wissenschaftspolitische Methode« ist, mit deren Hilfe »geistige Kämpfe der Zeit durchgefochten« worden sind (Müller/Schmieder 2016, 23), so war auch das Wörterbuch von Beginn an ein politisches Projekt. Clemens Knobloch und Georg Bollenbeck, die neben Mitarbeitern der um Hans Robert Jauß entstandenen Forschungsgruppe »Poetik und Hermeneutik« als Kooperationspartner aus der Bundesrepublik die Entstehungsphase des Projekts begleiteten, verbanden mit diesem Projekt die Hoffnung, es würde dazu beitragen, die »Dogmen der ›M/L-Ästhetik‹ zu sprengen« (Knobloch/Bollenbeck an Barck, ÄG-A3.4, 26.7.1993). Die Rahmenrichtlinien, die in Kooperation mit Vertretern der Berliner Ästhetik 1987 die konzeptiven Drehpunkte des Unternehmens festhielten, entstanden unter ihrer Mitarbeit. Doch mit dem Zusammenbruch des europäischen Sozialismus verschwand der Kontext, der den kritischen Einsatz des Projekts motiviert hatte. Der Marxismus-Leninismus, dieser versteinerte Prometheus, der politische Sanktions- und epistemologische Garantiemacht in einem war, wurde von der Weltbühne gestoßen. Das Projekt, das damit seinen Gegner verlor, musste sich verwandeln.

Das *Wörterbuch der ästhetischen Grundbegriffe* gehört zu den wenigen am ZIL entstandenen Vorhaben, die nach dem Zusammenbruch der DDR und nach der Abwicklung ihrer wissenschaftlichen Institutionen fortgeführt und – nach Hinzukommen zweier westdeutscher Mitherausgeber – unter neuem Dach abgeschlossen werden konnten. Eine Broschüre des Metzler-Verlags, in der die Herausgeber die – neu diskutierten – Leitlinien ihres Projekts umreißen, hatte das Wörterbuch 1993 angekündigt. Bollenbeck und Knobloch lasen diese Ankündigung wie eine Verabschiedung. Der kritische Impuls schien erloschen. In den Vordergrund rückte der Gegenwartsdiskurs der Postmoderne: »Die ›Meta-Erzählungen‹ sollen zu Ende sein, die ›Emanzipation‹, die ›Rationalität‹ und ›Aufklärung‹ ebenfalls.« (Knobloch/Bollenbeck an Barck, ÄG-A3.4, 26.7.1993) Eine Reihe von Wegbegleitern der ersten Stunde kündigte die Mitarbeit auf, andere wurden – auch durch den Einspruch der neuen Mitherausgeber – aus dem Projekt ausgeschieden. Zu Beginn des neuen Jahrtausends erschienen die ersten Bände. 2005 fand das Projekt mit Erscheinen des letzten Bandes seinen Abschluss.

Der Entstehungszeitraum und die Vielfalt der beteiligten Disziplinen machen das Wörterbuch zu einem einzigartigen Dokument wissenschaftlicher Zeitgeschichte. Wie in keinem anderen Werk jener Zeit verdichten sich in diesem Projekt die politischen, sozialen, philosophischen und ästhetisch-theoretischen Reagenzien einer epochalen Transformation. Am Bei-

spiel dieses Werks lassen sich Prozesse und Einstellungswechsel beobachten, die in Ost und West als Vorboten einer umfassenden »Wissensrevolution« wahrgenommen worden sind und an der Schwelle zum Ausgang des kurzen 20. Jahrhunderts zu einer Neubeurteilung des ästhetischen Wissensbestandes herausforderten. Dabei bildet das Wörterbuch die Transformation nicht nur ab, sondern stellt, vermittelt durch die Macht lexikalischer Traditions- und Konventionsbildung, selbst einen bedeutenden Faktor innerhalb dieser Entwicklung dar.

Ein Hauptanliegen dieses Buches ist es, in den Materialien des Wörterbuchs das Echo jenes Wandels aufzusuchen, das sich in den theoretischen und methodologischen Verschiebungen des Projekts mitteilt und bis heute nachhallt. In der Studie, die Petra Boden 2014 dem Wörterbuchprojekt gewidmet hat, liegt der Schwerpunkt auf den institutionellen Umbrüchen, unter denen das Werk zustande kam. Ihre Aufmerksamkeit gilt der von Barck initiierten Zusammenarbeit mit den westdeutschen Kollegen, die nach dem Ende der DDR in eine Form antagonistischer Kooperation überging. Für Boden ist die Geschichte des Wörterbuchs die »Geschichte einer konzeptionellen, einer institutionellen und einer (wissenschafts-)politischen Wende«, die sie anhand von Briefen und Protokollen dokumentiert (Boden 2014a, 9). Im Anschluss daran und unter Berücksichtigung neuerer Versuche, die verschiedenen nationalen und disziplinären Ansätze von Begriffsgeschichte und historischer Semantik zu historisieren (vgl. Müller/Schmieder 2016), gilt mein Augenmerk dem epistemologischen Einschnitt, der sich im Zuge des kulturellen Hegemoniewechsels der 1980er Jahre bis zur Jahrtausendwende durch das Wörterbuchprojekt zieht. Im Zentrum stehen Texte der Herausgeber und ihres Umfelds, insbesondere die in bisherigen Aufarbeitungsversuchen unterbelichteten praktisch-diskursiven Resonanzverhältnisse zwischen dem ZIL und der Berliner Ästhetik. Dabei spielen v. a. solche Texte eine Rolle, die konzeptive Überlegungen zur Begriffsgeschichte und zu Fragen ästhetischer Theoriebildung beinhalten.

Am Basisartikel »Ästhetik«, den ich als exemplarischen Streitfall des Wörterbuchs behandle, sollen die Konflikte beleuchtet werden, die sich im Spannungsfeld der ›Postmoderne‹⁴ am gesellschaftlichen Funktionswandel der ästhetischen Diskurse und Praktiken entzündet haben. Der Funktionswandel setzte ein, als die Kultur- und Sozialwissenschaften aus den durch die neuen Medientechnologien getriebenen Umwälzungen eine neue Gesellschaftsform hervorgehen sahen. Davon zeugt die Vielzahl von in den 1980er Jahren entstandenen Etiketten wie ›Hightech-Revolution‹, ›Elektronikzeitalter‹, ›Informations-‹, ›Wissens-‹ oder ›Mediengesellschaft‹. Die Kulturforschung der Gegenwart hat diesen Namen im Zeichen einer ›postprometheischen‹ Handlungstheorie die Rede vom ›ästhetischen Kapi-

4 Mit »Postmoderne« ist hier – im Anschluss an Fredric Jameson – keine bloße »Stilrichtung« gemeint, sondern eine »kulturelle Dominante«, die auf einen »fundamentalen Wandel der Kultur in der Welt des Spätkapitalismus« deutet (Jameson 1986, 93).

talismus« hinzugefügt. Die Theorien, die im Namen heutiger Gegenwartsästhetik und einer ›ästhetischen Gesellschaftskritik‹ entstehen, aktualisieren den im Wörterbuch reflektierten Bestand – in verbaler Abgrenzung zur Postmoderne. Die Gegenwartsästhetik und Gesellschaftskritik, die sich auf einen ›Neuen Materialismus‹ berufen, werden im letzten Abschnitt dieses Buches in der Art eines Leistungsvergleichs an den geschichtsmaterialistisch fundierten Konzepten der Berliner Ästhetik gemessen, die im Wörterbuch in den Schatten des postmodernen Umbruchs traten und auch dadurch in Vergessenheit geraten sind. Zunächst aber gilt das Augenmerk jenem Umbruch selbst. Die Materialstudien, die in diesem Buch zusammengefasst sind, verbinden zu diesem Zweck Sozio- und Textanalyse. Im Innern der verhandelten Sachfragen sollen dabei die politischen und sozialen Kontexte intellektueller Produktion sichtbar werden. Verfolgt wird daher eine aktive Lektüre, die an den Texten und ihrer Materialität die Veränderungen und Funktionalisierungen der im Wörterbuchprojekt relevanten Instanzen und Praktiken abliest. Sie soll Aufschluss darüber geben, wie sich der Funktionswandel des Ästhetischen in einer veränderten Begriffspolitik niederschlägt: in der Auswahl von Autorinnen und Autoren, der Wahl von Begriffen, den Formen ihrer Kanonisierung, der konzeptiven Planung und in der theoretischen Einbindung der behandelten Gegenstände. Die Analyse folgt damit den Prinzipien historisch-kritischen Arbeitens. Da Begriffs- und Methodenfragen eng mit dem Untersuchungsgegenstand selbst zusammenhängen, begleitet ihre Reflexion immer wieder die einzelnen Abschnitte dieses Buches.

Anhand von Korrespondenzen, Diskussionsprotokollen und Artikel-Entwürfen untersuche ich, wie die Protagonisten des Wörterbuchs ihre Denkmittel auf die Probe stellen und die geschichtliche Situation in Auseinandersetzungen innerhalb ihres Projekts verarbeiten. Vor allem anderen aber geht es um die Frage, wie die Herausgeber in ihrem spezifischen Metier und Material auf jene »Ent-Marxifizierung« reagierten, von der Fredric Jameson 1989 sagen konnte, sie habe den Blick auf ein »wohlhabendes und selbstzufriedenes, entpolitisiertes Europa« freigegeben (Jameson 1990, 9). Damit soll auch ein Licht auf die heteronomen Momente intellektueller Produktion fallen, die sich im Modus subjektiver Autonomie vollzieht. Von ihr gilt der Satz des Mephistopheles: »Der ganze Strudel strebt nach oben; Du glaubst zu schieben und wirst geschoben.« (Goethe 1808, Z. 1416f.)