
Das Unbehagen der Suhrkamp-Kultur

Kommentar zu Ulrich Raulffs und Marie Luise Syring

Porträt der französischen Zeitschrift *Traverses*

Philipp Felsch

BEI GEORGE STEINER, dem wir das Wort von der »Suhrkamp-Kultur« verdanken, finden sich die ersten versteckten Hinweise. Als Rezensent des *Times Literary Supplement* sorgte er sich 1973 darum, die soeben in der stw-Reihe gestartete Adorno-Werkausgabe möge ihren Autor in den Himmel der ungelesenen Klassiker befördern: »Zwanzig Bände Adorno sind eine ganze Menge«. ¹ In der Tat ließ die Suhrkamp-Kultur einen Zug ins Monumentale erkennen. Das Standbein der neuen Reihe bildeten große Werkausgaben, zwei Jahre vor Adorno waren gerade erst zwanzig Bände Hegel erschienen. Es mag sein, dass dieser Stil mit der Theoriekultur der westdeutschen Studentenbewegung brach, die gegen den Muff der akademischen Philosophie auf den Essay, das Fragment und das Paperback gesetzt hatte. Auf der anderen Seite erscheint er wie deren folgerichtige Konsequenz. Bedienten Suhrkamps gewichtige Gesamtausgaben nicht die Lesewut einer Generation, deren archäologische Grabung in den »Textkellern der Väter« das Projekt der Revolution sukzessive in Philologie verwandelt hatte? ²

Ozeanische Textfluten. Und zwischen tausend Zeilen kaum ein Bild. Im Rückspiegel unserer ikonophilen Gegenwart fällt besonders die Textlastigkeit der Suhrkamp-Kultur ins Auge. Der Kanon, den Siegfried Unseld für die alte Bundesrepublik verbindlich machte, war eine Bleiwüste. »Allein die Schrift!« lautet das Credo seiner Witwe und Nachfolgerin bis heute. ³ Der Imperialismus der Schrift wird dort umso augenfälliger, wo sich Suhrkamp dazu herabließ, Bilder abzdrukken. Die Reproduktion von Velasquez' »Las Meninas« in Foucaults *Ordnung der Dinge* ist so miserabel, dass man Mutwillen unterstellen muss. Die Hälfte von dem, was auf den 15 engbedruckten Seiten der Einleitung erörtert wird, lässt sich bes-

¹ George Steiner: Adorno: Love and Cognition, in: *Times Literary Supplement* (09.03.1973), S. 255.

² Helmut Lethen: Unheimliche Nähe: Carl Schmitt liest Walter Benjamin, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (16.09.1999), S. 56.

³ Das Zitat entnehme ich ebenso wie die folgende Beobachtung Jost Philipp Klenner: Suhrkamps Ikonoklasmus, in: *Zeitschrift für Ideengeschichte* 6/4 (2012), S. 82–91.

tenfalls erahnen. Einen Höfling der spanischen Infantin haben die Grauschleier komplett verschluckt. Sie bildeten das Medium von Suhrkamps Ikonoklasmus. Er war dem Glauben an die Macht der Theorie geschuldet und wirkt aus heutiger Sicht so nüchtern wie eine protestantische Kirche. Was bleibt, ist der Eindruck intellektueller Strenge, die ans Frugale grenzt. In den grau kartonierten Zeitschriften aus der Blütezeit des Neomarxismus erreichte sie ihren Höhepunkt. Im Schrifttum von Achtundsechzig firmierten Bilder als Medien des schönen Scheins.

Irgendwo auf der Strecke zwischen damals und heute muss sich ein Paradigmenwechsel ereignet haben. Im Vergleich zu den 1970er Jahren wirken die Produktionen der Kulturwissenschaften unserer Tage so üppig wie Coffee Table Books. Das gilt erst recht für die bunte Auslage flankierender Kulturzeitschriften. Genau wie der Siegeszug der Bildwissenschaften signalisiert ihr aufwendiges Layout, dass wir aus dem ikonoklastischen Universum der Suhrkamp-Kultur ausgebrochen sind. Und zwar nicht erst in den frühen 1990er Jahren, als die Rede vom *pictorial turn* aufkam. Der Begriff ratifizierte eine intellektuelle Entwicklung, die längst im Mainstream angekommen war. Um den Fluchtimpuls aus der Bleiwüste der Gesellschaftskritik dingfest zu machen, muss man auf das Jahrzehnt der Ausbruchsfantasien zurückblicken.

Es gab die Flucht in die Drogen. Es gab die Aussteiger. Es gab die Abtrünnigen des Marxismus. Gilles Deleuze, den Theoretiker der Wunschrevolte, erfüllten diese Absetzbewegungen mit politischer Hoffnung. »Es gibt Leute, die auf alle mögliche Weise flüchten«, bilanzierte er den Geist der Zeit auf einem Kongress italienischer Antipsychiater im Jahr 1973.⁴ Und sein Koautor Guattari präzisiert: »Die revolutionären Wahrscheinlichkeiten bestehen nicht in den Widersprüchen des kapitalistischen Systems, sondern in den Fluchtbewegungen.«⁵ Ein paar Jahre später hätten die beiden ihre Eloge auf die Drop-Outs auch auf die Aussteiger aus der westdeutschen Suhrkamp-Kultur ausdehnen können. Während das Theorieprogramm aus Frankfurt mit dem Erfolg der stw-Reihe zum ersten Mal ein großes Publikum erreichte, begannen die avancierten Kader bereits, sich abzusetzen. Das Zersplittern der theoretischen Orthodoxie und das Abschmelzen des marxistischen Hintergrundkonsenses sorgen innerhalb der Linken für Zustände, wie sie typisch für Glaubenskriegssituationen sind. Nicht umsonst ist einer der beliebtesten Begriffe aus dem Theorievokabular dieser Zeit der »Krieg«.

Der »Ansatz zu einem neuen Denken«, den der Foucault-Übersetzer Ulrich Raulff und die Kuratorin Marie Luise Syring 1979 in Paris ausmachen, besticht

⁴ Gilles Deleuze zitiert nach Armando Verdiglione (Hg.): Antipsychiatrie und Wunschökonomie. Materialien des Kongresses »Psychoanalyse und Politik« in Mailand 8.–9. Mai 1973, Berlin 1976, S. 24.

⁵ Felix Guattari: Mikro-Politik des Wunsches, Berlin 1977, S. 11.

aber nicht in erster Linie durch seine Begriffe. Ihre Faszination gilt dem, was Ludwik Fleck so treffend als Denkstil bezeichnet hat. Beim Blättern in der Hauszeitschrift des Centre Pompidou, *Traverses*, die seit einigen Jahren unter Federführung von Huguette le Bot, Jean Baudrillard, Paul Virilio und Michel de Certeau erscheint, blicken die westdeutschen Leser ins Jenseits der Suhrkamp-Kultur. Im Impressum firmiert Bernard Lagneau, der Art Director, auf Augenhöhe mit den Redakteuren. Wie passend – baut er in seinem Hauptberuf als bildender Künstler doch Maschinen aus Pappmaché! Auch das Papier von *Traverses* scheint sich in die dritte Dimension erheben zu wollen, es ist gummiert und haptisch, dazu aufwendig gestaltet und voller Abbildungen. Mit Gerard Genette, der just in dieser Zeit begann, über das Beiwerk des Buches nachzudenken, könnte man von einer Wucherung der Paratexte sprechen. Paul Virilio verriet im Interview, er habe nur deswegen zugestimmt, bei *Traverses* mitzumachen, »weil man da mit Bildern arbeitet«.⁶ Genau wie Baudrillard ließ er seinen Diskurs ins Grafische wachsen, streute Fotos, Ausschnitte und Fundstücke ein, deren Verhältnis zum Text, um das Mindeste zu sagen, undeutlich war. Bei *Traverses* mündete dieser neue Theoriestil in eine affirmative Abbildungspolitik. In den »Text-Bild-Kombinationen«, die Theoretiker im Wechselspiel mit Künstlern entwarfen, in den »Materialverbindungen« aus »Bildern, Begriffen und Objekten«, die Syring und Raulff faszinieren, sollten die Sprache des Sag- und die Sprache des Sichtbaren kollidieren. Wie anderswo auch wirken die 1970er dabei wie ein Zitat der 1920er Jahre. Der »Choc«, den die *Traverses*-Redaktion ihren Bildern zutraute, war von den historischen Avantgarden entlehnt. Multimedia, wie man neuerdings sagte, Genremischung, Durchbrechung der Grenzen von high and low: Es gehe darum, erläutern Syring und Raulff, »Bereiche, die höchst sophisticated sind, kurzzuschließen mit anderen, die unseriös, banal, alltäglich sind«. Das Ethos des Bastelns unterwanderte das Genre der Theorie. Es ist in der Zwischenzeit geläufig geworden, dass eine bestimmte Spielart der theoretischen Reflexion sich in enigmatischen Bildern und Objekten spiegelt – und umgekehrt. Im »International Art English«, jüngst von den amerikanischen Soziologen Alix Rule und David Levine diagnostiziert, scheint die Verbindung von Theorie und Kunst auf den Hund gekommen.⁷ Auf den Seiten von Zeitschriften wie *Traverses* wurde sie in den 1970er Jahren allererst gestiftet.

Den deutschen Beobachtern ging die Abkehr vom Schriftprinzip trotz allem nicht weit genug. Angesichts ihres »ein wenig langweiligen Nebeneinanders von

⁶ »Versuche, per Unfall zu denken. Gespräch mit Paul Virilio«, in: Tumult 1 (1979), S. 86.

⁷ Alix Rule und David Levine: international art english. On the rise-and the space-of the art-world press release, in: Triple Canopy 16 (30.07.2012), unter: http://canopycanopy.com/16/international_art_english (06.07.2013).

Texten und Bildern« handele es sich bei *Traverses* »allen Intentionen zuwider« letztendlich doch nach wie vor um eine »Textzeitschrift«. Doch wie weit ließ sich den Texten entkommen – auf Papier? Man spürt ein diffuses Verlangen, ein Bedürfnis nach Medienwechsel: Theorie, von Suhrkamp am Buchmarkt eingeführt, lässt in den 1970er Jahren eine Tendenz erkennen, ihrer beschränkten Existenz als Flachware zu entkommen. Wo Texte waren, sollten Dinge werden. Auch in dieser Hinsicht war das Vorbild Paris. Die Ausstellungen über Alltag, Design, Comics und Reklame, die das Centre de Création Industrielle seit den mittleren siebziger Jahren ausrichtete, erschienen Raulff und Syring zwar von »unbekümmerter Technikbejahung« geprägt. Doch war es dasselbe Centre Pompidou, das in den Jahren um 1980 die Theorieausstellung erfand. Virilio, der Dromologe, präludierte 1976 mit seiner Bunkerarchäologie. Es folgten Jean-François Lyotard mit *Les Immatériaux* in den Achtzigern und Bruno Latour, der das Genre mit *Iconodlash* zurück ins »Jenseits der Bilderkriege« führte. An dieser Stelle schließt sich der Kreis.

Das Bedürfnis, »die Dinge als Dinge [...] zur Kenntnis zu nehmen«, das Syring und Raulff in ihrer Eloge auf die französische Zeitschrift artikulieren, ist ohne Zweifel ein materialistisches. Es handelt sich um jenen Materialismus der kleinen Form, der als *material turn* in den Genpool der Kulturwissenschaften eingegangen ist. Die Wucherung der Paratexte, die Entdeckung der Alltagspraxis, die Privilegierung des Raumes und die Präferenz für Dinge haben sich zu einem Denkstil verbunden, der bis heute Forschungsprogramme zu generieren vermag. In den späten 1970er Jahren feierte er seine Urstände als Polemik: Der Materialismus à la *Traverses* ist auf den Trümmern seines älteren Namensvetters erblüht. Als Tanz auf den erloschenen Vulkanen des Marxismus. Um den Dingen endlich Recht widerfahren zu lassen, schreiben Syring und Raulff, müsse man damit aufhören, sie als Verdinglichungen zu behandeln – für den dialektischen Marxismus bekanntlich Metapher »für das Böse«. Es scheint, als hätten sich die Begriffshülsen der »großen Interpretationssysteme« im Lauf der siebziger Jahre gegen sie gekehrt. Als hätten wir es, wenn wir heute von »Materialitäten« und von »Praktiken« reden, mit abgesunkenem linken Kulturgut zu tun. Bis in die siebziger Jahre leistete die Erzählung vom Klassenkampf eine erstaunliche Temporalisierung von Komplexität. Typografisch entsprach ihr das lineare Schriftbild. Im Zuge ihrer Erosion setzte diese Ordnung des Diskurses eine Fülle von ungebundenen Materialien frei, die sich zu jenen Mille Tableaux anordneten, die Raulff und Syring auf den Seiten von *Traverses* bewunderten.⁸

⁸ Zur Archäologie des sogenannten *material turn* gibt es jetzt ein Forschungsprojekt in Kooperation mit Anke te Heesen und dem Berliner Werkbundarchiv: Das Dingjahrzehnt. Eine Archäologie des *material turn* in den 1970er Jahren.

»Quer« ist der räumliche Vektor, den sie dem neuen Denken zuordneten. Bevor das »Querdenken« während der 1980er Jahre in der Management-Literatur auftauchte, symbolisierte es den subversiven Bruch mit dem Marxismus. Sich »quer durch die Kultur« zu schlagen, das war um 1980 eine kaum missverständliche Absage an die großen Längsschnitte der Geschichtsphilosophie, eine Aufforderung, dem neuen Erfahrungshunger stattzugeben.⁹ Die Lust am Material, die mit der »theoretischen Verwahrlosung« zunahm,¹⁰ lässt sich in dieser Zeit an einer Vielzahl von Entwicklungen ablesen: an der Konjunktur der Flohmärkte ebenso wie am Historismus der Popkultur oder an Daniel Spoerri's *Musée Sentimental* von 1979, das den Beginn einer neuen Ausstellungsästhetik markiert.¹¹ Man ist geneigt, der Diagnose von Georg Diez und Christopher Roth zuzustimmen: Mit dem Anbruch der 1980er Jahre begann die Gegenwart.¹²

Eine junge Generation von Kulturzeitschriften bürgerte den neuen Denkstil damals in die Bundesrepublik ein: Wagenbachs *Freibeuter*, das *Konkursbuch* aus Tübingen sowie *Tumult*, die Westberliner *Zeitschrift für Verkehrswissenschaft*, in deren Startnummer von 1979 Raulffs und Syring's Physiognomie von *Traverses* erschien. »Schon die Titel der neuen Zeitschriften sprechen«, schrieb der *Spiegel*: »Reflexion der Gesellschaft soll eine fröhliche Wissenschaft sein.«¹³ Man sieht den Willen zur Gestaltung, die Inklusion der Kunst, den Hang zur Materialcollage. Enzensberger selbst, der Erfinder des *Kursbuchs*, bastelte 1979 an einem neuen Magazin, das, stärker an amerikanischen Vorbildern orientiert, Theorie und Glamour fusionieren sollte. Karl Löwith hat auf die Bedeutung der journalistischen Form für die Ausdifferenzierung des Links-Hegelianismus hingewiesen. Die Beobachtung lässt sich ohne weiteres auf die Ära der Theorie übertragen, die in der Bundesrepublik mit der Suhrkamp-Kultur anhebt. Ihre Schulen, ihre Stile und Paradigmenwechsel ergeben ein Zeitschriftenmosaik.

⁹ Vgl. Michael Rutschky: Erfahrungshunger. Ein Essay über die 70er Jahre, Köln 1980.

¹⁰ So Manfred Frank über Baudrillard, zit. nach Klaus Laermann: Das rasende Gefasel der Gegenauflärung. Dietmar Kamper als Symptom, in: *Merkur* 39/3 (1985), S. 215.

¹¹ Vgl. Wolfgang Müller: Subkultur Westberlin 1979–1989, Hamburg 2012, S. 28; Diederich Diederichsen: Sexbeat. 1972 bis heute, Köln 1985; Anke te Heesen und Susanne Padberg (Hg.): *Musée Sentimental* 1979. Ein Ausstellungskonzept, Ostfildern 2011.

¹² Vgl. Georg Diez und Christopher Roth: 80*81, Bde. 1–11, Zürich 2011.

¹³ N.N.: Kulturzeitschriften für die 80er Jahre, in: *Der Spiegel* 52 (1979), S. 145.